ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 39 (813) ВОСКРЕСЕНЬЕ, 22 АВГУСТА 1937 ГОДА ЦЕНА 20 КОП.

КИНЕМАТОГРАФИЯ И ВЫБОРЫ В ВЕРХОВНЫЙ СОВЕТ СССР

Мечты сотен поколений стали и становятся реальностью в нашей стране. Великая Сталинская Конституция представляет яркий итог пройденного нами пути, — итог великих завоеваний и побед, которые привели миллионы трудящихся нашей родины к счастливой и радостной жизни. Сталинский избирательный закон впервые в истории обеспечил в нашей стране действительно всеобщее, равное и прямое избирательное право при тайном голосовании, — действительную демократию не для эксплоататоров, а для всего народа.

Важнейшей политической задачей является широкое раз'яснение масс этого избирательного закона и подготовка к выборам в Верховный Совет Союза ССР. Как бы ни был прост и четок каждый пункт Положения о выборах, необходимо еще раз глубоко раз'яснить его каждому гражданину нашей страны, подготовить каждого избирателя к выполнению его гражданского долга.

Не менее важно в дни подготовки к выборам помочь избирателям разобраться в кандидатурах, которые будут выдвинуты во всех уголках нашей страны, помочь правильно и глубоко оценить каждого кандидата. Следует помнить, что избирательная борьба будет оживленной, что она будет протекать вокруг множества острейших вопросов, что различные антисоветские элементы, не выкорчеванные еще до конца остатки фашистской агентуры, церковники будут пытаться обмануть бдительность народных масс и проникнуть в органы власти.

Вот почему в эти дни особенно повышается роль политико-раз'яснительной работы в массах. Право агитации, предоставленное организациям и отдельным гражданам, является сильнейшим оружием в наших руках. Надо уметь правильно им пользоваться. Если кое-где в органы власти трудящихся будут избраны враждебные люди, — «это будет означать, что наша агитационная работа поставлена из рук вон плохо» (Сталин). Одно из наиболее мощных средств политического воспитания масс, сильнейшее орудие массовой агитации — кинематография — наравне с советской печатью должна принять активное боевое участие в подготовке к выборам.

Само собой разумеется, что всякое правдивое и яркое произведение киноискусства является фактором большого политического значения. Каждое крупное произведение советской художественной кинематографии — такие фильмы, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», «Последняя ночь», «Партийный билет» и др., — является крепким ударом по врагу и помогает укреплению политического сознания масс, а тем самым и проведению выборов на высоком идейно-политическом уровне. Однако ни в коем случае нельзя на этом успокоиться и выпуском таких картин ограничить участие кинематографии в избирательной кампании.

К моменту выборов в Верховный Совет можно было бы создать специальные агитфильмы, киноплакаты, очерки о лучших людях нашей страны, достойных быть избранными в высшие органы народной власти.

Большее поле действия открывается для кинохроники, которую справедливо называют печатью на экране. В связи с этим особую остроту приобретает вопрос об актуальности и партийной направленности нашей кинохроники. Нередко местные студии кинохроники вместо своей прямой работы занимаются с'емкой красивых видов или унылой фиксацией на пленке производственных процессов. А между тем местные киножурналы должны были бы ярко отражать бьющую ключом политическую жизнь республики, края, области, живо откликаться на политическую злобу дня. Это требует от работников кинохроники большой гибкости и оперативности, ясного понимания политических задач, высокого чувства политической ответственности за свою работу. Если все эти качества важны и в повседневной работе кинохроники, то неизмеримо вырастает их значение в дни подготовки к выборам в Верховный Совет. Дать зрителю ясное представление о наиболее достойных кандидатах, популяризировать работу избирательных комиссий, дать отпор проискам чужаков и церковников — важнейшая задача советской кинохроники.

Сроки выборов приближаются. Необходимо сегодня же разработать четкую большевистскую программу действий советской кинематографии в дни, предшествующие выборам, и обеспечить ее выполнение. Советская кинематография должна во всеоружии притти к историческому дню первых выборов в Верховный Совет СССР.

Речь тов. Л. М. Кагановича на экране

В московской студии кинохроники началась работа над полнометражным фильмом, посвященным празднованию дня железнодорожника в СССР.

В этот фильм будут включены синхронная запись речи народного комиссара путей сообщения т. Л. М. Кагановича на митинге в Зеленом театре ЦПКиО им. Горького, запись приветственных речей героев Советского Союза тт. Чкалова и Байдукова, выступление начальника Политуправления НКПС т. Бакулина, зачитавшего обращение железнодорожников к вождю народов товарищу Сталину.

На экране будут показаны гулянья железнодорожников в парках Москвы, Одессы, Ленинграда, массовое слушание речи наркома, транслировавшейся по радио в самые отдаленные города Советского Союза. Эти материалы присланы хабаровской, киевской, ленинградской и другими студиями.

Заключительная часть фильма покажет лучшие номера самодеятельности железнодорожников: ансамбль песни и пляски клуба КОР, железнодорожный джаз-оркестр и т. д.

Над фильмом работают режиссер Г. Сатарова, сорежиссер В. Стрельцов и ассистент В. Полякова.

От Правительственной Комиссии по организации перелетов Москва — Северная Америка

21 августа американский летчик Маттерн сделал первый пробный вылет на розыски самолета «Н-209». По полученному от него сообщению, он летал из Фербенкса по 148 меридиану до берега и далее над Ледовитым океаном до 75 градуса широты, оттуда вернулся по 150 меридиану и обследовал побережье до мыса Барроу (меридиан 157). На этом участке ничего не обнаружено.

Самолет «СССР-Л-2» с экспедицией Вилкинса прилетел в Форт-Смит (в Западной Канаде на широте 60°). Летчик тов. Грацианский на самолете «Н-207» перелетел из Дудинки в поселок Кресты на р. Пясине.

Пробные полеты московского отряда экспедиции т. Шевелева не состоялись из-за непогоды.

Ледокол «Красин» находится в дрейфе в 8 милях к северу от мыса Барроу. Ледовые условия пока не позволяют подойти к берегу и выгрузить горючее для самолета т. Задкова.

Встреча героев-летчиков

В Негорелое выехала с'емочная группа во главе с оператором Б. Небылицким (Союзкинохроника) для встречи прибывающих из Парижа героических летчиков тт. Громова, Юмашева и Данилина.

С'емки войдут в экстренный выпуск хроники, посвященный возвращению на родину отважных пилотов, совершивших беспримерный трансполярный перелет Москва — Сан-Джасинто.

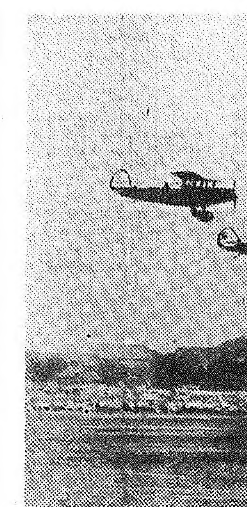
Киноочерк о визите эскадры США

В московской студии хроники монтируется короткометражный очерк о пребывании во Владивостоке азиатской эскадры США (по материалам, снятым операторами владивостокской студии тт. Глас и Кушнишвили). В фильм войдут сюжеты: азиатская эскадра США во Владивостокском порту, команда и экипаж эскадры в Доме Красной армии, футбольные соревнования между американскими и советскими моряками, состязания по плаванию, советские гости на борту американского судна и т. д.

В городе молодости

В Комсомольск-на-Амуре прибыла группа фильма «Комсомольск» (реж. С. Герасимов). Уже определены места с'емок. Режиссер, оператор и актеры знакомятся с материалами строительства Комсомольска. На реке Амуре будет заснят пароход «Колумб», на котором пять лет назад прибыл первый отряд комсомольцев, заложивший новый город.

В картине снимаются молодые актеры, известные зрителю по фильму «Семеро смелых». Главные роли исполняют: П. Волков — начальник строительства и Т. Макарова — комсомолка Наташа Соловьева.





18 августа в Москве на Тушинском аэродроме Центрального аэроклуба СССР им. Косарева состоялся авиационный праздник, посвященный Дню авиации. На снимке: группа самолетов над аэродромом. (СОЮЗФОТО)

Фильм о бакинском пролетариате

БАКУ. **(Наш корр.).** С'емочная группа фильма «Бакинцы» (режиссер В. Турин, главный оператор Л. Косматов) заканчивает с'емку натурного об'екта — «забастовка промысловых рабочих». С'емки происходят в нефтяных районах г. Баку — Сабунчах и Балаханах. В ближайшие дни группа приступает к с'емкам большого массового эпизода — «столкновение рабочих нефтеперегонных заводов с черносотенной демонстрацией».

На сентябрь назначена с'емка крупной массовой сцены похорон одного из героев фильма — руководителя боевых дружин бакинского пролетариата. В с'емках будет заснято около 5.000 человек.

«Земля обетованная»

КИЕВ. **(Наш корр.).** Режиссер Гричер и сценарист Рискинд работают над сценарием о еврейских колхозах «Земля обетованная».

Фильм «Земля обетованная» должен познакомить зрителя с зажиточной и культурной жизнью евреев колхозников. Сценарий обсуждался на районном активе в Сталиндорфе — центре еврейского национального района на Днепропетровщине. Колхозники приняли горячее участие в обсуждении сценария. Они дали ряд ценных указаний не только по материалу сценария, но и по его драматургическому построению.

В начале сентября т. Гричер закончит режиссерскую разработку сценария и после его утверждения приступит к с'емкам. Оператор фильма — т. Топчий.

Вся натура будет снята в колхозах Сталиндорфского района, выросших в течение нескольких лет в некогда голой степи.

С'емки начнутся в павильоне, затем группа перейдет на зимнюю натуру. Фильм должен быть выпущен летом 1938 года.

М. Л-ИЙ.

С'емки на Волге

Пять долгих дней над Пермью висели тучи. Тщетно смотрели на небо участники экспедиции по с'емкам фильма «Волга, Волга». Лишь на шестой день показалось солнце, и оператор вновь стал у аппарата.

Чем ближе к концу с'емки на Волге и Каме, тем большее нетерпение овладевает всеми членами группы. Нужно еще успеть захватить солнечные дни в Москве и отснять ряд эпизодов в декорации «волжский городок», строящийся на территории студии Мосфильм. Группе осталось снять на Волге еще три об'екта: «пристань», «от'езд парома» и «Севрюга на мели». Часть группы с несколькими актерами, дублирующими основных исполнителей, выехала на реки Чусовая и Вишера. Там снимаются пейзажи для рирпроекции. Все игровые сцены, которые должны происходить на фоне этих пейзажей, будут сниматься в павильонах студии. Одновременно ведутся с'емки в районе Перми с участием основных актеров. Таким образом, удается сэкономить время. На обратном пути будут засняты выступления коллективов самодеятельного искусства Республики немцев Поволжья и уральских казаков. По дороге домой, в Жигулях, будет снята сцена «танец лоцмана».

К 1 сентября группа предполагает приехать в Москву, где начнутся с'емки на канале Москва—Волга и затем в павильонах.

Готовясь к поездке в экспедицию, участники ее не знали, какие сюрпризы готовят им Волга и Кама. Синхронные с'емки даже на тихой Каме оказались невозможными. Жизнь бурлит не только на берегах этих рек, но и на воде. Беспрерывно вверх и вниз по течению плывут грузовые пароходы, баржи с лесом, пассажирские пароходы и нарядные пловучие дома отдыха. Гудят пароходные сирены, доносятся веселые песни отдыхающих. Все это сильно мешает синхронным с'емкам. Везде по пути следования парохода экспедиции, на самых захолустных пристанях Камы — Бабка, Оса и др. население заранее знало о приезде экспедиции. Вездесущее радио разнесло эту весть. Экспедицию встречают радостно, охотно помогая в трудных случаях.

В Перми с'емочная группа организовала несколько концертов для воинских частей с участием всех артистов труппы. Концерты пользовались большим успехом.

Р. М.

Порт пяти морей

Режиссер В. Ерофеев, ассистент З Дембовская, оператор В. Соловьев начали работу в московской студии хроники над постановкой короткометражного фильма о преобразовании Москва-реки.

В фильме будет показано прошлое Москва-реки — маленькой речки, весь транспортный флот которой исчерпывался весельными лодками и канатным паромом. Зритель увидит на экране Москва-реку сегодняшнего дня — полноводную реку, закованную в гранит, с новыми заводами, электростанциями, современными зданиями по берегам. По реке снуют катера, пароходы, гоночные лодки. И, наконец, в макетных с'емках фильм покажет ближайшее будущее, когда Москва-река из мелководной речушки превратится в порт пяти морей, когда с севера и с юга по ней устремятся грузы, пассажиры, экскурсии.

Кинорассказы о Москве

В московской студии кинохроники начались с'емки фильма «Маленькие рассказы о большом городе» (из серии «Москва»). В фильм войдут два короткометражных киноочерка. Один из них — об использовании волжской воды для нужд Москвы — покажет значение канала Москва—Волга, как главнейшей магистрали московского водоснабжения. Второй очерк ознакомит зрителя с энергетической базой красной столицы. С'емки будут производиться на одной из подмосковных электростанций. Автор — оператор фильма Б. Небылицкий.

Фильм «Клятва» — на зарубежные экраны

Инторгкино отправляет во Францию первый узбекский звуковой фильм «Клятва» (режиссер Усольцев-Гарф, сценаристы Г. Кудрявцев и Иванов). Поступили запросы на эту картину из Ирана, Турции и стран Америки. В эти страны посланы либретто и рекламные отпечатки фильма.

по СССР

ПЯТИГОРСК. Заканчиваются натурные с'емки юбилейной картины «Друзья» (Ленфильм).

В горной Ингушетии, при участии бойцов части, которой командует полковник Слепаков, были засняты сцены входа белых в аул, их расправа с мирным населением, в'езд в аул партизанского отряда Алексея (народный артист республики Б. Бабочкин) и ряд других эпизодов.

В Баксанском ущелье были построены сложнейшие сооружения камнесбросов для последнего труднейшего об'екта с'емок—боя красных партизан с белыми бандами.

Беспрерывное передвижение группы с места на место с огромным количеством костюмов, реквизита, снаряжения, сложная организация больших массовок не повлияли на выполнение с'емочного плана экспедиции. Группа вернется в Ленинград для работы в павильонах к 1 сентября, закончив ранее срока с'емки боя в Баксанском ущелье.

ЕЖОВО-ЧЕРКЕССК. Чабаны колхозов Черкесии летом живут далеко в горах, за станицей Сторожевой, у Архызского ущелья. Чтобы добраться до первых кошей из станицы, требуется два-три дня. Передвижение здесь крайне затруднено. И все же кинопередвижка добралась до высокогорных пастбищ. Первая демонстрация картины «Джульбарс» состоялась на кошах колхоза им. Орджоникидзе и конозавода № 38. Чабаны, пастухи, доярки восторженно встретили появление кинопередвижки и с большим интересом смотрели картину.

ЛЕНИНГРАД. Оптический завод им. ОГПУ разрабатывает несколько новых видов звуковой киноаппаратуры. Новый киноаппарат «КЗС-22» должен заменить устаревший аппарат ТОМП-4. Он рассчитан на кинотеатры и киноаудитории вместимостью в 700—800 мест. Первые аппараты «КЗС-22» будут скоро выпущены. Кроме того, на заводе конструируется новый стационарный колхозный киноаппарат (рассчитанный на аудиторию в 200—300 человек) и узкопленочная звуковая кинопередвижка.

КИЕВ. **(Наш корр.).** С'емки фильма «Директор» были приостановлены до утверждения сценария. Сейчас сценарий возвращен сценаристу и режиссеру для внесения небольших поправок. После этого с'емки возобновятся в конце августа.

РЯЗАНЬ. В Рязань приехала бригада ленинградской киностудии Лентехфильм в составе режиссера тов. Лотоцкого, оператора тов. Дахно, ассистента-режиссера тов. Грачевой. Бригада снимает по заданию Наркомздрава СССР учебно-инструктивный фильм «Учись побеждать малярию». Фильм предназначен для подготовки кадров низовых работников по борьбе с малярией.

КУЙБЫШЕВ. Куйбышевская студия кинохроники выпускает в ближайшее время шестой номер киножурнала «Средняя Волга». В нем показана уборка в дергуневской МТС, Большеглушицкого района, работа орденоносца-комбайнера т. Усачева, Сызранский нефтепромысел, приезд участников Международного геологического конгресса. В Кинель-Черкасском районе операторы засняли митинги колхозников, посвященные новому избирательному закону.

МАКЕЕВКА. На Макеевский завод им. Кирова прибыла бригада украинской студии кинохроники во главе с оператором Шаповаловым. Бригада предполагает заснять хроникальный киноочерк о советской семье.

Кроме того, будут засняты работы по благоустройству заводского поселка и озеленению завода.

БАКУ. **(Наш корр.).** В Кубинский район Азербайджана выехала экспедиция студии Азерфильм, снимающая в высокогорных селах района сюжет «Крызские ковры» — о производстве ковров в селении Крыз. Ковры эти славятся своим качеством и рисунком далеко за пределами Советского Союза.

Второй сюжет, который снимает эта экспедиция, посвящен быту хиналукцев — народности, насчитывающей всего около тысячи человек. Хиналукцы, которые до революции были обречены на вымирание, теперь получили свою письменность; в селении Хиналук открыты больница, ясли и школа, где преподавание ведется на родном языке.

ГОРЬКИЙ. В Горьком экспедиция ленинградской студии Техфильм (режиссер В. Соломоник, оператор М. Гальпер) проводит с'емки фильма «Наша родина», выпускаемого к 20-летию Великой Пролетарской революции. До приезда в Горький экспедиция побывала уже на Дальнем Востоке, Баренцовом море, Урале, в Сибири, Средней Азии, на Кавказе, Украине и в Крыму. В Горьком будут сняты кадры, показывающие крупнейшие водные бассейны страны, — Волгу и Оку.

МИНСК. Белорусская студия кинохроники приступает к постановке киноочерка на тему о постановлении СНК СССР и ЦК ВКП(б) «Об оказании помощи колхозному крестьянству БССР и о ликвидации последствия вредительства в колхозном устройстве».

Фильм покажет наделение колхозников приусадебными участками, отвод колхозам лесных угодий и т. п. В финале фильма приведены образцы колхозной художественной самодеятельности.

ЛЕНИНГРАД. В студии Ленфильм заканчивается работа над мультипликационным трехцветным фильмом «Первая охота». Фильм будет выпущен на экран в конце сентября. Начинается подготовка к натурным с'емкам первой трехцветной картины «Наш сын».

БАКУ. **(Наш корр.).** В ближайшие дни на экраны Азербайджанской ССР выходит третий номер азербайджанского киножурнала. В него войдут сюжеты: «Хлебосдача на Мугани», «Субтропики АзССР» — талышский чайный колхоз в Ленкорани, «Республиканское соревнование по ПВО» и «Финиш военизированного авто-мотопробега по АзССР». Третий номер журнала снят операторами Новицким, Монаковым и Алекперовым.

За рубежом

Французская коммунистическая газета «Юманите» отмечает годовщину со дня гибели испанского антифашистского кинорежиссера и публициста Хуана Пикераса, расстрелянного мятежниками в августе 1936 г.

Возвращаясь в Испанию после победы народного фронта на выборах в кортесы, Пикерас в пути тяжело заболел и был снят с поезда в городке Вента-де Баньос. Здесь он был захвачен фашистами в самом начале мятежа и после трехнедельных истязаний в тюрьме расстрелян.

Зверское убийство фашистскими извергами «испанского Луи Делюка», как часто называли Пикераса, вызвало единодушное возмущение всей передовой общественности Запада.

В США проводится **кинофикация всех школ.** Американская кинопромышленность должна в ближайшем будущем оборудовать проекционными аппаратами около 200.000 школьных помещений.

В США выпущена новая картина (производства Уорнер) **«Жизнь Эмиля Золя».** Фильм этот поставлен режиссером Дитерле, который приобрел широкую известность своей предыдущей работой — «Жизнь Луи Пастера». Фильм показывает годы, когда Золя бедствовал, но все же не шел на компромисс с буржуазным обществом.

Далее фильм рисует успех Золя после его романа «Нана» и лицемерные нападки на него влиятельных кругов. В это время возникает дело Дрейфуса, невинно осужденного «за государственную измену». Этот процесс был инсценирован антисемитски настроенной верхушкой армии, не терпевшей офицеров-евреев. Тогда Золя публикует свое знаменитое «Я обвиняю».

За это выступление Золя арестуют и присуждают к тюремному заключению. Он бежит в Англию. После смены правительства Золя возвращается во Францию и становится народным героем. Случайная смерть — отравление газом — кладет конец его жизни, которая была посвящена борьбе за справедливость. Такова сюжетная схема фильма.

Великолепная игра Пауля Муни придает этому фильму большую эмоциональную силу.

Двадцать превращений Фридриха Второго

Кинематография на службе фашистских поджигателей войны

СРЕДИ исторических фильмов, выпущенных в Германии в послевоенное время, особое место занимают реакционные картины о Фридрихе Втором. Начиная с 1919 года, они появляются регулярно, и количество их приближается уже ко второму десятку. Немало средств отпускается при этом на батальные сцены, где обычно ранят, калечат и даже убивают нескольких статистов

Для того, чтобы постигнуть истинную сущность этих двадцати вариантов одного и того же сюжета, нужно выйти за пределы искусства. Нужно обратить внимание на то, что появление этих картин обычно совпадает с определенными моментами в германской политической жизни.

Когда актер Отто Гебюр вновь облачается в мундир «старого Фрица», это означает, что германская реакция вновь мобилизуется, вытаскивая из бутафорского хлама очередной анекдот для воспитания в «истинно-германском» духе посетителей кино.

И в зависимости от колебаний политики империалистической Германии, в образе «старого Фрица» преобладают то черты солдата, то любителя музыки, то «мудреца», якобы забывшего меч ради философских трудов.

Разумеется, в 1919 году, когда будущий фашист Безе впервые показывал на экране Отто Гебюра в роли Фридриха, он не дерзал вести неприкрытую милитаристическую пропаганду. Но уже в 1922 году матерый монархист фон-Черепи отснял многосерийный «сверхбоевик», в котором имя прусского короля патетически дается в латинской транскрипции: «Фридерикус Рекс».

Здесь откровенно прославляются черты Фридриха-завоевателя. На протяжении многих тысяч метров статисты сражаются в пороховом дыму, и прусская армия непрестанно поражает французов, русских, австрийцев...

Именно в этом фильме германские империалисты, впервые после войны, показали свои зубы, откровенно выступив с пропагандой новой кровавой бойни.

Но поджигатели войны боялись открыто толкать на путь агрессии страну, охваченную мощным рабочим движением. Тогда они прибегли к испытанному средству — лжи и демагогии. На экраны выходит картина Цельника «Мельница из Сан-Суси», где Фридрих изображен, как величайший «демократ», который ведет себя за панибрата с мельником и устраивает браки своих гренадеров.

Этот фильм — сплошная демагогия. От него начинается полоса постановок, в которых Фридрих демонстрирует «хозяйственные таланты», заботится о «благосостоянии» подданных. Сначала эта националистская пропаганда ведется неуклюже. Тогда в 1928 году к делу привлекается режиссер Лампрехт, позднее продавшийся фашистам. Лампрехт ставит двухсерийную картину «Старый Фриц», где делает попытку оживить ходульный образ короля. Лампрехт трактует его, как жалкого старика и одинокого человека, пользующегося популярностью в народе. В финале этого пошло-сентиментального и фальшивого фильма Фридрих умирает.

«Старый Фриц» «воскресает» в первые годы звукового кино и становится все агрессивнее. Жалостливую фигуру «старого Фрица» сменяет воинственный, коварный Фридрих. Фашист Уцицкий снимает в 1931 году «Флейтовый концерт в Сан-Суси». У Лампрехта король играет на флейте, чтобы зритель был растроган любовью короля к музыке. Уцицкий более откровенен. В его картине Фридрих только делает вид, что любит музыку. Король хитер. Он играет на флейте как-раз в тот момент, когда свидания с ним добиваются послы враждебной коалиции. Королю нельзя мешать, а пока он музицирует, его войска приводятся в боевую готовность.

Этот фильм вышел накануне захвата власти фашистами.

Две большие картины, реализованные уже после гитлеровского переворота, являются продолжением «Флейтового концерта». История фальсифицируется все более откровенным образом с помощью кинематографии, поставленной на службу ведомству кровавого паяца Геббельса. Короля Фридриха причесывают под Гитлера. Его заставляют произносить те же слова, выступать с теми же демагогическими речами, с теми же требованиями, с которыми выступает сам «фюрер». Вновь на экранах возникает зловещая фигура короля-завоевателя. Поражение за поражением наносит он сильной коалиции врагов, которых слепо ненавидит.

Первый из этих фильмов — «Лейтенский хорал» — трактует тему австро-германского «аншлюсса». Картину ставил Карл Фрелих, верный слуга и приспешник фашистских бандитов. Давно, когда Фрелих был еще социал-демократом, он пытался в фильме «Луиза Милерин» пронизировать над королем Фридрихом. Он показал тогда Фридриха злобным, отвратительным стариком. В «Лейтенском хорале», выслуживаясь перед своими хозяевами, он спешит загладить свой «проступок». «Лейтенский хорал» выпущен с определенной целью. Эта картина должна вызывать презрение к австрийцам. Австрийцы показаны, как люди изнеженные, малодушные, неспособные управлять своим государством, как вечные предатели. Отсюда «вывод» о необходимости захвата Австрии.

В картине Фрелиха Фридрих «громит» при Лейтене вчетверо сильнейшую армию противника, якобы вопреки правилам военной науки. Фашистский лакей Фрелих пытается этим показать «расовое превосходство» пруссаков, хотя в действительности решающую роль в победе Фридриха над Дауном сыграл стратегический маневр, совершенный им под покровом ночи.

Фрелих сумел угодить своим хозяевам. Фашисты устроили в Силезии парад штурмовиков. Парад принимал Отто Гебюр в гриме Фридриха. Он произнес несколько угроз по адресу Австрии и предложил «побеждать, вопреки правилам стратегии, силой духа»...

В новейшей картине «Фридерикус», поставленной фашистом Мейером в текущем году, сохранен этот же «принцип». Фридрих бьет австрийцев с помощью хитрости, качества, которое «должно сопутствовать каждому немцу». Ночью он оставляет горящие костры в пустом лагере и, создав иллюзию спящей армии, внезапно атакует врага.

Россия, конечно, изображена в этих фильмах, как злейший враг Германии. Победу русских войск над Фридрихом даже такие непревзойденные мастера фальшивок, как фашисты, замолчать не смогли. Но они пытаются использовать поражение Пруссии в войне с Россией для разжигания зоологической ненависти к русскому народу.

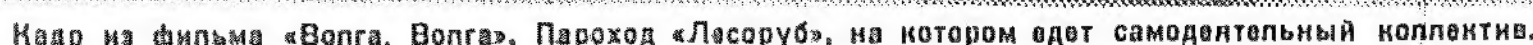
Разумеется, в исторических фильмах о Фридрихе нет ничего исторического, кроме костюмов. Ситуации, психология, образы людей — все это сплошная беспардонная ложь, рассчитанная на невежество зрителя, которого пытаются поразить грубыми тенденциознейшими аналогиями с сегодняшним днем.

Центральный вопрос всех картин о Фридрихе — вопрос о войне. Пруссия воюет или со всем миром, или с Францией, с Австрией, с Россией, в зависимости от агрессивных планов германских империалистов. Если нет войны, показывается подготовка к ней, парад. Война неизбежна! — говорится во «Фридерикусе».

Материал реакционных картин о Фридрихе не более однообразен, чем самая политика германских империалистов. В обоих случаях речь идет о войне, о подготовке войны.

Фильмы о Фридрихе, выпускаемые в таком количестве в фашистской Германии, ничем не отличаются от других картин, производимых унифицированной германской кинематографией. Они служат определенным целям: разжиганию расовой вражды и подготовке новых кровавых войн.

Н. ЕФИМОВ.



Кадр из фильма «Волга, Волга». Пароход «Лесоруб», на котором едет самодеятельный коллектив.

ОБСУЖДАЕМ СЦЕНАРИИ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

Письмоносец Стрелка и другие

Веселая энергия Дуси переливается через край. Все, что Дуся делает,— она делает живо, настойчиво, радостно. Дуся всегда на-ходу что-нибудь поет. Чаще всего сочиняет сама. Слова и мелодия последней песенки Дуси не нравятся влюбленному в нее бухгалтеру скептику Алеше Рыбкину, но зато приходятся по душе многим другим. Впрочем, если бы и вовсе не было этой спорной песенки, случай, столкнувший письмоносца Дусю с ним и с Бываловым, не мог оставить Дусю равнодушной.

Кто такой Бывалов? Лентяй, бездельник и заносчивый самовлюбленный глупец. Махровый бюрократ. В старинном уральском городке Бывалов начальник «управления мелкой кустарной промышленности». Дело он успел основательно развалить. Бывалов живет мечтой: он ждет с минуты на минуту вызова в Москву на ответственную работу. У него уже и посуда упакована.

Начало сюжета в фильме «Волга, Волга»: Дуся торопится передать нетерпеливому Бывалову «молнию». Его, наконец, вызывает Москва! Но пока «всего только» на соревнование-смотр по организации художественной самодеятельности работников кустарной промышленности. Сгоряча Бывалов диктует: «соревновании участвовать не могу отсутствием талантов моей системе». Тут нескромная письмоносица и вступает с ним в шумный конфликт. Она отказывается передавать телеграмму: «Это — неправда. Таланты у вас есть».

По наущению Дуси Бывалова атакуют граждане городка. Лихо пляшет дворник. Официанты в ресторане распевают куплеты. Тишина городка взорвана гитаристами, балалаечниками, плясунами, акробатами, гармонистами... Под общим напором Бывалов выезжает на смотр в столицу с самодеятельным оркестром. Едет и Дуся во главе разнохарактерного артистического кружка.

Но оркестр Бывалова исполняет только высокосерьезную музыку... Плясуна же дворника, чтеца-повара, свистуна—знакомого постового милиционера, певицу-письмоносца Дусю Бывалов все еще отказывается равнять с артистами, хотя бы со своими любителями-оркестрантами. Между Бываловым и Дусей идет открытая «борьба» на всем водном пути от Урала до Московского моря у дверей Москвы. Оркестром у Бывалова дирижирует скептик Алеша Рыбкин, которого любит Дуся. Он говорит ей:

«Неужели ты думаешь, что ваши ерундовские песни и пляски могут кого-либо интересовать в Москве?»

Бывалов прогоняет Дусю и ее кружок с парохода «Севрюга». Дуся с кружковцами идет пешком лесными тропинками до Чусовой, спускается с плотовщиками через бурные пороги, выбирается на Каму и на паруснике догоняет ушедшую вперед «Севрюгу». Последний этап — парусник и «Севрюга» идут к Москве рядом. Чем ближе к Москве, тем теснее становится на Волге и на канале от судов. Едут делегации художественной самодеятельности с Каспия и всего Поволжья! Музыка, пляски, хоры, сменяясь, часто возвращаются к одному мотиву. Повторяют его на разные лады, то в виде песни, то в форме марша, то в танцовальном ритме, то в звуках симфонии. Это мотив песенки Дуси. Алеша смеется:

— Музыку сочинила! Да эта музыка давно известна всей стране. Самозванец в юбке!

Дуся мечется по палубе. Со всех сторон несутся звуки ее песни. Окружающие с сожалением смотрят на девушку. А в салоне журналисты чуть ли не силой усаживают сопротивляющегося Бывалова за рояль. «Да я не умею играть!» «Что вы! Не кокетничайте. Сыграйте ваше произведение». Выясняется, что по всей флотилии распространялись ноты песни, написанные на именном бланке Бывалова. В конце-концов авторство Дуси восстанавливается. Дусю ищут, но огорченная девушка, скрываясь от людей бежит вплавь. Рыбкин бросается за ней в воду и торопится сказать о своей любви. Теряя сознание, Дуся начинает тонуть. Рыбкин ее вытаскивает. Вокруг них расстилается Московское море. К ним устремляются лодки и пловцы.

Кадр из фильма «Волга, Волга». Л. Орлова в роли почтальона Стрелки — участницы самодеятельного коллектива.

Авторы сценария Г. Александров и В. Нильсен достигли большой целостности в образе Дуси. Ее активный жизнерадостный характер и ее любовь к музыке, пению и танцу непосредственно проявляются в живых выразительных движениях. Эти движения разнообразны и они имеют индивидуальный характер, но вместе с тем образ Дуси по существу глубоко типичен. В Дусе — легкая, солнечная, энергичная молодость. Правдив и ее непосредственный артистизм. Естественно и свободно зарождается в этом человеке счастливая народная песня. Образ Дуси отвечает настроениям и желаниям нашей молодежи, да и не только молодежи. Чтобы это реально оценить, вспомним, какими нелепыми были в большинстве герои советской кинокомедии в прошлом! Все эти «закройщики», управдомы с куриными мозгами, механические люди, обыватели, пошляки, жулики, наглецы, которые «пробуждаются» из могил и пускаются «однажды летом» в раз'езды по СССР, все эти, придуманные плоские люди, символы сплошного мещанства и тупости!

Сейчас, кажется, уже мало осталось сторонников «тезиса», будто создавать комедии для советского кино это — лишнее, ненужное дело. Но традиция делать комедийных героев отрицательными или, в лучшем случае, неполноценными все еще живет. Попытки создать положительные характеры в комедии не удавались.

Образ Дуси — одна из попыток, характерных для перелома в комедийной кинодраматургии. Читая сценарий, нельзя не увидеть, как тщательно в каждом штрихе образа Дуси учтены и индивидуальные особенности мастерства Л. П. Орловой.

Есть основания полагать, что фильм «Волга, Волга» встретит у зрителя живой отклик, что он прозвучит широко и празднично, оставит веселые воспоминания. В сценарии найдено очень много смешных положений. Дуся-Стрелка и сопутствующие ей всюду веселье, смех, оптимизм искупают сюжетную рыхлость сценария и другие его недостатки.

Но разрешаются ли этой победой основные проблемы нашей комедийной кинодраматургии.

Очень много положений и человеческих черт в фильме «Волга, Волга» сделаны гротескно. Бывалов, например, туп, неисправим и бездушен настолько, что он теряет качества живого человека и становится маской. Образ Бывалова — дань все той же ошибочной кинематографической традиции: изображать в кинокомедии плоские, отрицательные типы. Бледен скромный Рыбкин. Он не имеет самостоятельного характера и своей человеческой судьбы.

Отрыв от среды, от типичных характеров и действия, уход в область абстрактной комедии становится более резким от того, что сцена за сценой герои действуют в мире комических аттракционов, взятых по существу на прокат из старинного арсенала «комических эффектов».

Многие элементы сценария «Волга, Волга» приближают искусство кинокомедии к подлинной глубокой народности и к социалистическому реализму. Но эта верная ведущая тенденция берется с глубоко ей антагонистичной традиционной замкнутостью комического жанра в своем условном и абстрактном мире, — строго говоря, этот мир не имеет отношения к нашей действительности, к реальной Волге и волжанам.

Только подчинив «технику смешного» новому реалистическому видению, только правдиво показывая действительность и мыслящих, работающих, борющихся, страстных и веселых людей, мы создадим советскую народную кинокомедию. На этом пути Г. Александров делает нужную работу, но задачи, стоящие перед ним, как мастером комедийного фильма, требуют более сложного решения, чем то, которое найдено в сценарии «Волга, Волга».

Х. ХЕРСОНСКИЙ.

О КИНООЧЕРКЕ

Вопрос о советском очерковом короткометражном фильме необходимо поставить широко и серьезно в нашей кинокритике. Советскому кинооччерку нужен кинорежиссер (равно как и киносценарист) с определенным уровнем кинематографической культуры, режиссер, умеющий **ставить** киноочерк по определенному, строго продуманному плану, понимающий специфику этого трудного и благодарного жанра.

Отсутствие теоретической разработки жанровых проблем киноочерка приводит большинство авторов очерковых фильмов к одним и тем же ошибкам — к поверхностной информационности, к неумению отобразить типические явления действительности, воссоздавать полнокровные человеческие образы на экране.

Попробуем же разобраться в этих ошибках авторов очерковых фильмов, ошибках, в той или иной степени присущих большинству наших киноочерков. Фильм, который мы изберем с этой целью, это — рядовой очерковый фильм, ничем не выделяющийся из массы аналогичных работ, выпускаемых студиями Союзкинохроники.

Ленинградская киностудия Союзкинохроники закончила на-днях звуковой киноочерк «Семья Заломовых». Автор этого фильма задался целью показать на экране замечательную судьбу старейшей нижегородской пролетарки Анны Заломовой, ее сыновей — активных участников двух революций, ее внуков, ставших ныне знатными людьми своей родины, — стахановцами, инженерами, летчиками, учеными и т. п. Как известно, Анна Заломова и ее старший сын послужили для великого пролетарского писателя Максима Горького прообразами героев его бессмертной повести «Мать».

Интересный замысел киноочерка о семье Заломовых не получил, к сожалению, достойного осуществления на экране. Самая форма киноочерка распалась в картине на серию более или менее удачных кадров, смонтированных наспех и кое-как. Единственным в очерке «связующим звеном», подменившем правильный монтаж фильма, его композиционную цельность, оказался... диктор, торопливо рассказывающий зрителям о семье Заломовых все, что можно успеть рассказать за несколько минут. Создается такое впечатление, что киноочерк этот в большей степени рассчитан на слух зрителя, чем на зрительное воздействие.

Использование звука и, в особенности, речи является большой и важной проблемой очерка в кино. Наши киноочерки в этом отношении страдают общей болезнью — диктор говорит с экрана долго и много и очень быстро утомляет слух зрителя. Такого рода речевое сопровождение придает самому киноочерку характер иллюстративный. Кадр как бы только зрительно дополняет слова докладчика. Дикторское многословие киноочерка — это признак отсутствия композиционной и монтажной стройности, неумения строить киноочерк, как самостоятельное кинематографическое произведение. **Речь диктора должна органически входить в кадр, она должна дополнять его, а не наоборот.**

Другой важнейшей проблемой очерка в кино является вопрос о создании образа. Путь к решению этой проблемы лежит, нам кажется, где-то посередине между художественным фильмом и документальным хроникальным киноматериалом. В сущности, киноочерк, как и газетный очерк, рассказывает о конкретных, реально существующих людях, но рассказывает средствами образными, отличными от чистой документации.

Известно, что знатную семью Заломовых составляет сейчас около 45 человек. Среди них профессора, инженеры, врачи, ученые, стахановцы. Естественно, что в коротком киноочерке нельзя было показать всех этих людей, однако, **о главных членах этой семьи** надо было рассказать обстоятельно и интересно. Вместо этого режиссер поспешно вклеил в картину все, что он увидел: и шеренги новых автомашин во дворе завода, и цветочные клумбы, и улицы города Горького, и знамена, и демонстрации, и многое другое.

Анна Заломова снята в картине скучно, невыразительно и слащаво: статичный кадр, в котором она рассказывает о себе и сыне, сделан режиссерски беспомощно и наивно. Возле нее расположились позирующие перед киноаппаратом дети — обязательно с задумчивыми лицами и в пионерских галстуках. Искусственность этой сцены очевидна даже для неопытного зрителя.

Автор-оператор фильма «Семья Заломовых» тов. Беляев, насколько нам известно, имеет значительный опыт работы по кинорепортажу. Но ему не удалось ярко, а главное зрительно интересно показать с экрана сыновей и внуков Анны Заломовой. Вот появляется старший сын Заломовой — крепкий седой старик в очках. Это он и есть Павел Власов — герой горьковской «Матери».

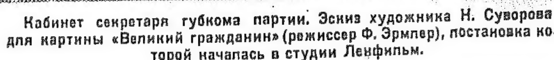
Однако о том, кто же теперь сын Заломовой, как он живет и работает, — обо всем этом приходится лишь догадываться. Точно так же мелькает на экране еще один Заломов — инженер Горьковского автозавода. Два-три кадра, затем множество автомашин на заводском дворе...

Мы не случайно подробно разбираем киноочерк о семье Заломовых. На его примере стоило бы сделать некоторые принципиальные выводы. Жанр советского киноочерка, совершенно законно существующий у нас, обойден вниманием советской кинокритики. И неслучайно, что дух ремесленничества и благодушия царит в этой области в студиях Союзкинохроники.

Между тем киноочерк, как и очерк в газете, — **сложный и трудный жанр.** Он должен соединять в себе четкую и ясную политическую мысль с умением отчетливо донести ее до масс в зрительном образе. Он должен отличаться точностью, лаконичностью, скупым и правильным отбором изобразительного материала, профессиональным совершенством кинематографической формы.

Одно частное замечание: киноочерк о семье Заломовых должен был выйти к годовщине смерти Горького. Однако до зрителя картина дошла со значительным запозданием. Очевидно, виноваты в этом нерасторопные руководители ленинградской киностудии Союзкинохроники.

ДМ. ЛЕВИН.



Кабинет секретаря губкома партии. Эскиз художника Н. Суворова для картины «Великий гражданин» (режиссер Ф. Эрмлер), постановка которой началась в студии Ленфильм.

Партийная жизнь

Оживить партийную работу на Мосфильме

В недалеком прошлом всю пропагандистскую работу в киностудии Мосфильм проводила подшефная воинская часть. Теперь на 120 членов и кандидатов ВКП(б) в студии имеется 12 политкружков, которыми руководят пропагандисты из партийного коллектива Мосфильма. Одновременно 20 членов партии проходят семинар пропагандистов при Дорхимзаводе. Однако по Мосфильму посещаемость политкружков все же хромает. Особенно слаба дисциплина среди творческих работников (посещаемость 30—40 процентов).

С партийной дисциплиной на Мосфильме вообще неблагополучно. Об этом можно судить по прошедшему 17 августа партийному собранию, где стоял доклад о VI с'езде партии. Несмотря на важность темы, на собрание явилось... 45 человек.

В коллективе студии, насчитывающем две тысячи человек, работа сети политкружков замерла в связи «с летними жаркими днями». Это явление надо признать совершенно недопустимым.

Выращивание новых партийных кадров в Мосфильме проходит неудовлетворительно. За все время после постановления ЦК ВКП(б) о возобновлении приема в партию партийным коллективом Мосфильма принят в члены ВКП(б) только один человек — т. Кузнецов (слесарь).

Между тем среди кадровых рабочих и творческого персонала студии можно найти немало хороших производственников, людей преданных социалистическому строительству, которые составляют еще далеко не использованные партийной организацией резервы новых партийных кадров.

Налаживанию партийно-массовой работы мешает неравномерное распределение партийных кадров по цехам.

В таких цехах, как операторский, гримерный, костюмерный, имеется по одному члену партии и приходится создавать об'единенные партгруппы нескольких цехов.

Несмотря на срыв производственного плана студии в первом полугодии, парторганизация только во второй половине августа собралась заслушать на парткоме отчет о выполнении плана 1937 г. и о перспективах на 1938 год.

Боевой задачей партийной организации Мосфильма является обеспечение большевистского порядка на Мосфильме.

Необходимо вовлечь творческих работников (в первую очередь членов партии, кандидатов и сочувствующих) в общественную жизнь студии, и мобилизовать весь коллектив студии на выполнение плана юбилейного года.

Н. ЧУРКИН.

За большевистское воспитание творческих кадров

В партгруппе студии Союзмультфильм, состоящей из 9 членов ВКП(б), **нет ни одного творческого работника;** за год существования студии парторг тов. Стоницкий не смог сплотить вокруг партгруппы коллектив сочувствующих.

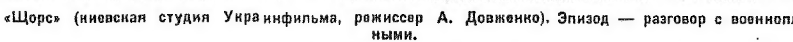
Парторганизация самоустранилась от активного участия в производственной жизни студии. В студии до настоящего дня «не выявлено» стахановцев. Не проводится политучеба с беспартийными (коллектив же студии насчитывает 240 человек). Отсутствие политико-воспитательной работы приносит свои плоды. Многие режиссеры работают замкнуто, секретничают, скрывают свою картину до полного ее окончания (как, например, реж. Иванов, который поставил фильм «Любимец публики» с перерасходом в 70 тыс. рублей и работал над ним целый год).

Творческая секция подчинена дирекции, что лишает ее работу общественного характера и превращает ее по существу в административный орган.

Необходимо на общем партийном собрании поставить доклад о творческой работе студии, развернуть самокритику среди режиссеров, ликвидировав гнилую практику секретничанья. Нужно создать группу сочувствующих и вовлечь в нее ведущих творческих работников.

Партгруппа дожна активно помочь развитию в студии социалистического соревнования и ударничества (и, в частности, обновить и реализовать забытый договор на соревнование с коллективом студии Союздетфильм).

Н. МИХАЙЛОВ



«Щорс» (киевская студия Украинфильма, режиссер А. Довженко). Эпизод — разговор с военнопленными.

Вс. ВИШНЕВСКИЙ

Мы, русский народ

Отрывок из сценария

Тема нового сценария В. Вишневского — мощь и отвага великого русского народа, сокрушающего и уничтожающего всех, кто пытается посягнуть на его самостоятельность.

Сценарий этот — «Мы, русский народ» — большое эпическое произведение о судьбах русской армии в эпоху империалистической и гражданской войн, — об измене старого офицерства, продающего свою родину немецким интервентам, о новых кадрах командиров, выкованных партией большевиков, о разгроме попытавшегося вступить на советскую землю врага героической многонациональной Красной Армией.

Печатаемый отрывок представляет финал литературного варианта сценария.

Полк стоял угрюмо. К полковнику подошел немецкий офицер и тихо сказал ему несколько слов. Полковник заторопился. Он посмотрел на строй: «Кто будет служить?» Полк молчал. «Возьмем Петроград, тогда и домой...». Полк молчал. «Ну?.. Желающие получат — по двадцать пять рублей и сапоги». Сквозь ряды пробился подошедший Алешка и кинул: «Набавить надо!». Полковник крикнул: «Ну, тридцать рублей!». Алешка бросил: «Вот дурак, вашеблагородие... Тебя разыгрывают... Тридцать рублей, — по себе меряешь?...» Немец спросил, о чем говорит солдат «Was sagt er? Что говориль?». Полковник замялся. Немецкая цепь чуть подошла ближе. Полковник заорал: «Но есть же старые служаки! Пусть говорят». Ободранный и окровавленный штабс-капитан чуть вышел вперед и сказал: «Вы подлец, Батурлин». Полковник еще раз крикнул: «Так не идете?». Ермолай ответил: «Нам домой».

Дышать становилось все труднее. Тревога росла в людях. Обезоруженным солдатам стали бросать лопаты. Немцы покрикивали и поторапливали: «Schneller!». Ермолай сокрушенно сказал: «Во, на работы попали». Людей вывели к окраине села. Немецкие офицеры и унтер-офицеры коротко разметили, где рыть и знаками показали: «Копайте». Люди брались за лопаты, поплевав на ладони. Здоровенному Ивану Чортомлыку, который копал рядом с Алешкой, Ермолай сказал: «Теперь, куме, может, стал понимать?..». Солдат только подавленно качал головой.

Рыли быстро, сильно. Большая канава-окоп все углублялась. Люди довольные утирали пот. Ермолай заговорил: «Ну, урок — от сделали, теперь поди отпустят, — а, Орел?». Орел молчал. «Чего молчишь?», — спросил Ермолай тревожно. Люди, кончив работу, стали огромным длинным рядом. Расстилались голые поля. Несколько деревьев стояло невдалеке. Было как-то трудно, и люди чувствовали это. К людям подошел полковник: «Становись на колени!». Некоторые солдаты испуганно переглянулись. «Запевай себе отходную...». Лица у людей исказились, кто-то ахнул, несколько человек встали на колени и стали креститься. Становилось холодно. Дрожь и озноб пробирали людей. Полковник кричал: «На колени!..». Кто-то запел дрожащим голосом отходную, кто-то зарыдал. Тогда над полком загремел голос Орла: «Встать!». Полковник: «На колени!...». Орел: «Встать!». Полк встал. Многие брали друг друга за руки, лица побледнели. В строю стояли и раненые. Алешка стоял рядом с Орлом и Ермолаем. Вытянувшись, стояли штабс-капитан и знаменщик. Орел кричал: «Не покоряться!..». Алешка подхватил: «Эх, и пропадать, так с треском!». В ту же секунду Орел крикнул: «Бей подлецов!..». Солдаты схватывали лопаты, камни, найденные в земле, иные с ног срывали сапоги, чтоб драться кованными их каблуками, и полк ринулся вперед. В ту же секунду немецкие офицеры скомандовали своим людям: «Schiesse!». У одного пулемета сидел голубоглазый немец. Он смотрел на русских пристально. Офицер двумя пальцами ударил его по плечу: «Schiesse!». Солдат закрыл глаза и нажал спуск. Пулеметы били в людскую безоружную массу. Старый бородатый солдат—Ермолай в исступлении и отчаянии закричал: «Товарищ Ленин... родимый!.. прости!». Пулеметы продолжали бить в людскую массу. Люди падали, вставали, ползали, зарывались руками, швыряли в противника лопаты, камни, все, что было можно. Иные зажмуривались, иные крестились. Орел стоял: к нему тесно прижался Алешка. К ним еще в последнюю минуту тянулись другие. Многие падали в вырытую яму. Упал штабс-капитан, унося на груди старое знамя. Пулеметы все били. Орел запел, глянул на Алешку: «Вставай, проклятьем заклейменный!». Песнь вспыхнула, взвилась, но ее быстро стали осекать пулеметы. Люди еще шевелились в яме. На коленях полз какой-то раненый, он протягивал из ямы руки: «Братцы! братцы, за что?..». Стрельба стихла. К обрыву подошли полковник и немцы. Полковник увидал раненого с протянутыми руками и сказал ему: «На, на... на землю!» — и стал лопатой забрасывать шевелящихся. Немцы сталкивали живых, потом тоже стали забрасывать их землей. Раскинувшись лежал убитый Алешка. Подняв лицо вверх и глядя вверх, недвижно лежал еще живой Орел. Полковник посмотрел на него. Целые комья земли засыпали сброшенных. Орел закрыл, потом раскрыл глаза, пошевелился. Земля закрыла его почти всего... Он глядел на полковника. Сбросили еще земли, — закрыли и его лицо.. Поднялась рука Орла, пошевелились пальцы, сжались в кулак, и рука сделала несколько судорожных, неукротимых, страшных движений.

Было совсем тихо. Валялся скарб погибшего полка... Немцы двинулись дальше. Впереди шел рослый немецкий офицер в шинели с меховым воротником. Все исчезало перед пришельцами. Полковник шел сзади, стараясь поспеть и указать путь: «Извольте прямо, прямо». Им попался навстречу древний севастополец-ветеран. Он стоял, опираясь на палку, и смотрел на проходивших. На старике был ветхий полушубок, его украшали потемневшие военный орден и несколько медалей. Немецкий офицер на минуту остановился и спросил: «Wieviel meilen ist es Petrograd?» Полковник бросил старику: «Спрашивает сколько верст до Петрограда?». Старик смотрел спокойно, невозмутимо. Он ответил: «А сходите, смеряйте...». Немец повернул голову, спросил: «Was?» Полковник молчал. Старик сказал ему: «А ты, сынок, видно русский?. Заведи-ка их в болото... заведи». Полковник дернулся, посмотрел на старика и отошел прочь.

Крестьяне, озираясь, стали вылезать из изб, погребов. Они начали лихорадочно раскапывать едва заброшенную братскую могилу. Каркали вороны. Псы принюхивались к мертвым. Крестьяне и беженцы отгоняли псов. Стали сбегаться дети. Они смотрели на непонятные дела взрослых. Крестьяне и беженцы рыли, чем попало, молча, вытаскивая тела, щупая их и осматривая. «Есть живые!». Из могилы, сквозь пласт земли, которая шуршала и осыпалась, поднимался человек. Некоторые попятились. Это поднимался Орел. Он был бел, как мертвец. Его подхватили под руки... Девушка что-то говорила Орлу. Он склонился и опустился на землю. Рядом клали в ряд все новые и новые тела. Старый еврей, не отрываясь, смотрел на мертвого Алешку. Он узнал его. Лицо смельчака было прекрасно. Великое спокойствие было на нем. Слезы катились по лицу старика... Кто-то стонал. Перевязывали Чортомлыка. Раненых поили и перевязывали. Орел опять открыл глаза. Он увидел склонившееся над ним лицо девушки, как в тумане, сквозь хаос... Орла и еще нескольких товарищей подняли и повели, поддерживая среди мертвых тел. Девушка говорила: «Товарищ... это мы... я...». Орел отстранил ее: «Противник где?». Крестьянин ему ответил: «Погоди ты, батюшка...». Сходились мужики и бабы. Смотрели на оставшихся в живых и на убитых. «Этак-то всех позакопают...». Крестьянин, ведший Орла, оглядел толпу и крикнул: «А, ну, зови народ!». Орел как-то встрепенулся: «Подымайте, кого можно!..». Крестьянин спросил: «Какие возрасты мобилизовать?». Орел собирал все силы. Он ответил: «Все, все, что можно... Участники пятого года есть?» — «Есть». — «Бывшие ссыльные есть?» — «Есть»... — «Битые, поротые есть?» — «Есть!» Мужики зашумели: «За что губят немцы-то?..» — «Чем помирать-то, как все пойдем». Крестьянин, стоявший рядом с Орлом, спросил его: «Солдат, командовать можешь?» Орел оглядел людей: «Пойдете?..» Люди подходили с винтовками, с дробовиками... У иных были топоры. Орел еще раз спросил: «За родную землю постоите?» Крестьянин, поддерживавший Орла, крикнул: «Снимай шапки!..» И начал: «Мы, всем народом... встаем единодушно... в том, что стоять нам за истинную правду, за свои души и головы.. за советскую власть и товарища Ленина, стоять сын за отца, брат за брата, русский за инородца... инородец за русского, и умирать за одно...» Люди повторяли. На снегу недвижно лежали убитые. Крестьянин крикнул: «Ванька!» — «Я, тятя» — и парнишка лет пятнадцати подскочил к отцу. «Гони по соседним деревням... Стучи по ревкомам, говори — подымаемся... И плотину пусть откроют...»

В деревнях загудел набат. Начинали бить в одной деревне, подхватывали далеко в другой, в третьей. Звон прокатывался повсюду. Люди, ведомые Орлом, спешили: «Остановим, солдат, немца?» — «Захотим, остановим». — «А городские, питерские помогу дадут?» — «Дадут». Люди спешили. Они знали каждую пядь этой земли и каждую травиночку. Народ этот жил на этой земле тысячи лет. Его тяжело и обидно оскорбили, его тронули... И народ начинал подниматься. Орел коротко сказал людям: «Туда пошли». — и показал направление, по которому двигались немцы. Рядом с Орлом шел с забинтованной головой Иван Чортомлык. Он спросил тяжко: «Полковника, дед, не видел?» — «Там». Орел и Иван Чортомлык обменялись взглядами.

Закрывая немцам дорогу, крестьяне соседнего села открыли плотину. Холодная весенняя вода затопляла дорогу и поля. Немцы метнулись в сторону. Вода их настигала. Она подымалась все выше. Немцы держались упорно и крепко. Они цепями выходили к залитым местам. В крестьянской цепи шел Орел с остатками погибшего и воскресшего полка. Он крикнул: «Без боязни, товарищи!» Атакующая красная цепь ринулась вперед... — «Вас кто сюда звал?..» Немцы отбивались с невероятным упорством. Их теснили, и тогда иные из них подняли руки. Схватили несколько пленных. Злоба и удар были так стремительны, что надо было на ком-то сорвать весь этот страшный заряд поднявшейся страны. Пальцы бойцов схватились за вороты пленных. Отлетели пуговицы, затрещало и лопнуло мокрое сукно. Почти оголенные на холоде, дрожа, стояли пленные немцы. Кто кричал: «Руби их!» Топоры взлетели вверх. Орел заслонил пленных от толпы: «Пленных щадить!» Кто-то еще закричал: «А с нашими что сделали?» Орел ответил: «Это пленные, подневольные... что с них, темных европейцев, взять?» Пленные стояли, ничего не понимая. Впереди стоял голубоглазый немецкий солдат, который видел год назад атаку русских, видел и рас-

Советские киноактеры

Борис Пославский

Осенью 1921 года в маленьком зале театрального института, где тогда происходили репетиции нарождавшегося театра под руководством режиссера Форегера, появился сумрачный человек в солдатской шинели. Он скромно сел в углу и низким приглушенным голосом изредка подавал реплики по ходу читки новой пьесы. Казалось страшным, что этот угрюмый человек, невнятно произносящий слова, малообщительный и неразговорчивый, может быть актером. Про него было известно лишь то, что он пришел из Красной армии, где играл в самодеятельном театре, что никакого специального театрального образования он не имеет и ранее играл только в любительских спектаклях на своей родине, в гор. Рогачеве.

Однако месяца через два, когда наш театр (мне пришлось дебютировать одновременно с Пославским в качестве художника постановки) давал в Доме печати премьеру новой пьесы «Хорошее отношение к лошадям», сразу стало ясно, что из Бориса Пославского выработается незаурядный актер. В этой злободневной буффонаде он играл маску «мистика» — злую и едкую пародию на мистически настроенного контрреволюционного интеллигента. Маска была задумана, как литературно-философская пародия, но актеру удалось привнести в нее такие черты жизненной убедительности, которые лишали ее абстракции. Пославский, сохранив гротесковую сущность этого персонажа, подчеркивал в нем мелкие человеческие черточки мещанствующего обывателя. Маска благодаря этому стала доходчивее и в то же время еще злее, еще выразительнее.

Артист Б. Пославский в роли Силыча в фильме реж. Арнштама — «Подруги».

Эта способность «очеловечения» персонажа при обязательном сохранении и даже заострении сатирических его черт, тяга к **разнообразным** краскам, к **многопланной** разнофактурной игре, к пользованию приемами **контраста** оказались ценнейшими индивидуальными свойствами Пославского, получившими развитие во всей дальнейшей его работе. Эти же черты сразу сделали Пославского заметным актером. Он всегда резко выделялся (как продолжает выделяться и до сих пор) остротой замысла, а, значит, и большой предварительной интеллектуальной работой.

В театре Пославский сыграл и злодея в мелодраме Доннери «Воровка детей», и простофилю в комедии Донкура и Вокера «Сверхестественный сын», и опереточного генерала Бомбардоса в лекоковских «Тайнах Канарских островов», и трагическую роль художника, кончающего свою жизнь на плахе, в экспрессионистской пьесе Луи Филиппа «Живой или мертвый».

В те годы я очень сдружился с Пославским. Вместе мечтали мы о, казалось, никогда недосягаемом для нас кинематографе, вместе писали сценарии комических фильмов, которые не надеялись когда-либо реализовать, и когда окончил свое существование наш театр, мы вместе перешли в «живо-газетный» театр, в котором и ему, как актеру, и мне, уже как режиссеру, довелось вместе проделать сложную, но интересную работу.

Нас все больше и больше тянуло к кинематографу, и, когда представилась к этому первая возможность, я привлек Пославского к исполнению главной роли хулигана Федьки Шпунта в короткометражном комическом фильме, который пытался ставить некий молодец, выдававший себя за ассистента Любича. Режиссер оказался проходимцем и неучем. Работа осталась неосуществленной, но и я, в качестве ассистента, и Пославский, как дебютирующий киноактер, успели узнать кое-что в кинематографии, главным образом, то, что... мы в ней еще ничего не знали. Мы начали заново учиться этому новому, так волнующему нас искусству. Когда я, пройдя вместе с реж. А. Роомом две картины и подучившись кинoремеслу, получил, наконец, возможность самостоятельно испробовать свои силы, то прежде всего организовал из близкой мне молодежи коллектив, который занимался наряду с производственной работой деятельной экспериментацией и учебой. В коллектив этот, конечно, вошел Борис Пославский, и не только в качестве актера, но и в качестве моего ассистента.

Работу мы начали с изучения законов построения комических фильмов, ибо считали искусство вызывать смех самым трудным искусством и самыми большими мастерами считали мастеров комической выразительности. Наряду с выполнением своих ассистентских обязанностей и небольшой роли лирического хулигана с гитарой в первой нашей картине «Кружева» Борис Пославский за эти два года сделал в студийном порядке ряд замечательных этюдов.

Отыскивая секреты комической выразительности, мы натолкнулись на один из них, называвшийся у нас «смещение профессий». И вот Пославский уже делает замечательный этюд, от которого смеялись мы и наши случайные зрители до слез. Волей фантастических комедийных обстоятельств человек с профессией парикмахера вынужден выступить в роли зубного врача. Парикмахерские замашки, перенесенные на клиента, сидящего в зубоврачебном кресле, дали потрясающий комический эффект. И когда последним жестом парикмахер, только что вырвавший зуб у обезумевшего клиента, давал ему полюбоваться на результаты работы зеркальцем, приставленным к затылку, каким парикмахер показывает результаты стрижки, это было замечательным завершением изобретательной комической работы, построенной исключительно на неистощимой фантазии актера, на предельной четкости и выразительности жеста и мимической игры.

Тогда уже было ясно, что на Пославского надо писать специальные роли, специальные сценарии для того, чтобы до конца использовать все возможности его своеобразного таланта. Однако кинодраматургия наша настолько отстает от возможностей киноискусства, настолько невнимательна она к живой человеческой силе, скрытой в нем, настолько не знают и не любят актеров наши кинодраматурги, что по сути до сих пор не написано таких сценариев, и актеру Пославскому накопленное и желаемое приходилось использовать лишь частично, втискивая его в каркасы и стандарты часто узких, не подходивших ему ролей. Это отчасти принесло ему пользу, ибо, пожалуй, ни одному из актеров не удалось создать такого количества столь разнообразных ролей, контрастирующих друг с другом. В каждой из них Пославский находил свое, индивидуальное, каждую из них он окрашивал своим талантом.

За 10 лет своей работы в кино Борис Пославский последовательно сыграл: мелкого стяжателя-частника в моем втором фильме «Черный парус», крестьянина Петра в немом и звуковом вариантах «Златых гор», инженера-вредителя Скворцова во «Встречном», еврейского богатея в «Границе», еще раз крестьянина Егорку в «Крестьянах», старика Силыча в «Подругах», большевика Семена в «Шахтерах» и сейчас заканчивает работу над ролью Якова Бардина во «Врагах»,— все это, не считая режиссерско-ассистенской работы, которую провел он вместе со мной на пяти картинах, и ряда мелких эпизодов (в «Новом Вавилоне» и т. д.).

Не все актерские работы Пославского одинаково удачны, но вряд ли это всегда происходило по вине актера. Пославский, несомненно, актер острой **характерности**, а, например, роль секретаря горпарткома в картине «Шахтеры» и драматургически и режиссерски была задумана, как лишенная этих черт,—была нами же сужена. Естественно, что в ней оказалось тесно актеру, он не мог развернуться в ней, и образ получился сдавленным, нераскрытым, неполноценным.

Лучшими из ролей Пославского я считаю: крестьянина Петра в «Златых горах» (роль Егорки была впоследствии в основном лишь вариацией на тему «раз найденного»), вредителя Скворцова во «Встречном» и богатея в «Границе». Эту последнюю роль недаром так положительно оценил в свое время Максим Горький. О лаборатории создания этих образов надо рассказывать отдельно; в газетной статье для этого, естественно, нехватает места. Но здесь можно отметить то, что в роли крестьянина Пославский отказался от всякого натуралистического оснащения. В образе он сделал основной и донес до зрителя тему мелкого собственника. Колеблющуюся, двойственную натуру крестьянина, попадающего в заводскую обстановку, он великолепно пластически раскрыл своей актерской игрой. Тема развертывалась не только в сценарном драматургическом поведении персонажа, но и в пантомимической, в словесной игре актера. Вспомните, как великолепно найден горделивый и в то же время испуганный жест-судорога, вздрагивание Петра, когда он открывает хозяйский подарок—часы, как скупым, но выразительным, многоговорящим жестом руки просеивает он, словно струящуюся зерно, льющуюся воду в заводской уборной, кpестится тяжелым булыжником перед убийством рабочего Василия, как богато интонационно, без всяких «оканий» и «аканий», раскрашена его чистая русская речь во время монолога о мужицких бедах, вспомните песню о «Златых горах», хмельную и трогательную, где сквозь песню видит он свою мечту — белого коня.

В роли вредителя Скворцова он ярко вскрывал омерзительную сущность персонажа любимым своим приемом контрастов: ироническая мягкость в отношениях к матерью чередуется с неприкрытой звериной злобой ожесточенного классового врага. Враг этот в еще заметном жесте, во время перевязывания носового платка, повисающего как салфетка официанта, подчеркивает иронически презрительное угодничество к новым хозяевам жизни; враг этот дрожит мелким ознобом, когда его охватывает страх перед надвигающейся карой за преступление; враг этот в конце фильма всю свою злобу, растерянность и подавленность великолепно выражает в истерических интонациях по адресу победителей.

Во время работы над ролью Пославский живет, дышит всем образным строем фильма, он весь пронизан его темой, и выражаемая этой темой ищет не только в том, чтобы послушно следовать внешнему драматургическому сюжету, он хочет эту тему воплотить во всем своем поведении, выявить только ему, актеру, свойственными средствами выразительности. Каждый жест, каждый поворот, каждое движение мускула лица, каждое слово он хочет сыграть так, чтобы его нельзя было перенести в другую картину, чтобы в каждом из этих маленьких актерских движений, как в капле воды, отражалась тема всего произведения.

Надо отметить также и то, что театральный опыт чрезвычайно пригодился Борису Пославскому. Незаметно и легко совершился для него переход от немого кино к звуковому, он лишь обогатил его работу, и именно Пославскому принадлежит честь создания в советском звуковом кино первых кинолицедеев. Это—первый актер, подчеркиваю—киноактер, которому удалось показать всю выразительность кинослова, разбить все ложные представления о «невыразительности» языка и слова кино. На протяжении сотни метров фильма и в «Златых горах», и во «Встречном» он одной на экране силой своего актерского мастерства держит зрителя, заставляя забывать о том, что он читает всего лишь монолог, разбивая представление о кинематографе, лишь как об искусстве внешнего, поверхностного движения, раскрывая в нем новые возможности глубокого, внутреннего движения.

Но не будем забывать, что мастерство Бориса Пославского не раскрыто еще полностью. Оно явно тяготеет к труднейшему, но нужному нам, невоплощенному еще жанру социально острой, глубокой по теме и охвату материала современной трагикомедии, в которой Пославский мог бы развернуть полностью свое дарование.

СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ.

На с'емках фильма «Восстание»

Кабинет Рутковского

За последние с'емочные дни коллектив юбилейного фильма «Восстание» (Мосфильм) отснял эпизод «кабинет Рутковского».

В кабинете товарища министра Временного правительства Рутковского (арт. Свободин) собрались члены Временного правительства — меньшевики и эсеры. Обсуждается вопрос о том, как обнаружить местопребывание Владимира Ильича Ленина.

Рутковский предлагает поручить это дело опытному филеру. Но меньшевик Жуков (арт. Ганшин) заявляет, что недостойно выслеживать Ленина, пользуясь услугами филера. Впрочем... может быть, можно прибегнуть к услугам знаменитой собаки-ищейки «Треф»? — спрашивает он.

В этом переходе от лицемерной ханжеской фразы к «практическому» предложению выследить величайшего человека, которого когда-либо знала история, прекрасно сказывается предательская контрреволюционная сущность верных прислужников буржуазии — меньшевиков.

Подлая роль меньшевика Жукова еще ярче раскрывается в дальнейшем развитии эпизода. Рутковскому сообщают по телефону из редакции журнала «Новая жизнь» о только-что полученном доносе выродков Каменева и Зиновьева, услужливо сообщающих контрреволюционному Временному правительству о решении Центрального Комитета партии большевиков поднять вооруженное восстание. Тогда меньшевик Жуков сбрасывает маску окончательно. Он поправляет, дополняет Рутковского, когда тот информирует филера (арт. Лагутин) о приметах Ильича. Он давится и хрипит в бессильной ярости и злобе. Этот чистоплюй в тысячу крат гаже и гнуснее профессионального царского сыщика.

★

20 августа до конца с'емок фильма оставалось только 77 суток. За первую с'емочную декаду отсняты три декорации: «завком», «кабина мастера» и «кабинет Рутковского». Всего отснято 275 метров пленки.

По количеству полезного метража группа выполняет план примерно на 225 процентов.

В ближайшие дни группа отснимет эпизод «железнодорожная станция» (где агенты Временного правительства ищут прибывшего в Петроград Ильича), после чего параллельно двумя группами будут засняты декорации «цех завода» и «кабинет посла».

Попрежнему скверно обстоит дело с проявкой отснятой пленки 20 августа группа не получила еще из лаборатории Союздетфильм пленку, сданную 14 августа. Из-за волокиты с проявкой пленки группа не может приступить к параллельному монтажу и озвучанию фильма.

А. ГОРИН.

«Золотая тайга» (Ленфильм. Режиссеры Руф и Казанский. Сценарий Н. Погодина). Артист Борис Тенин в роли Мраморова и артист А. Виноградов в роли Васи. Фото М. Шурукова.

НОВЫЕ СЦЕНАРИИ В СТУДИИ ЛЕНФИЛЬМ

Студия Ленфильм заключила ряд договоров с писателями на сценарии, постановка которых намечена в будущем году. **М. Слонимский** пишет сценарий «Пограничники» — о героизме бойцов, защищающих рубежи социалистической родины. **О. Форш** работает над сценарием — «Предколхоза Варвара». **В. Каверин** пишет сценарий на тему «Советские музыканты». **Л. Шейнин** работает над сценарием о работниках советского суда — «Народный следователь». Писатель **Ю. Герман** пишет сценарий, посвященный жизни и славной деятельности железного рыцаря пролетарской революции— Феликса Дзержинского.

Л. Дзержинский, М. Егоров и **М. Шапиро** закончили сценарий кинооперы «Тихий Дон». Музыка написана композитором **И. Дзержинским.**

Сценаристы **В. Голичников** и **Б. Папаригопуло** написали сценарий по повести Куприна «Поединок». Картину будут ставить режиссеры **Э. Гарин и Х. Локшина.**

ФИЛЬМ О ЮНЫХ ГЕРОЯХ ПАРИЖСКОЙ КОММУНЫ

В студии Союздетфильм началась подготовка к с'емке фильма о Парижской Коммуне. Сценарий написан Н. Рыжовым. Снимать фильм будет режиссер А. Кустов.

Герои фильма — два мальчика-барабанщика Коммуны — Тибо и Пьер. Они, попав в плен к версальцам, предупреждают коммунаров о грозящей им опасности — о наступлении версальской армии...

Сейчас идет подбор актеров. Осенью с'емочная группа выезжает на юг, где будут проводиться натурные с'емки.

Кадр из фильма «Степан Разин». Мосфильм. Режиссеры О. Преображенская и И. Правов.

НА ОБЛАСТНЫХ КОНФЕРЕНЦИЯХ ПРОФСОЮЗА

ВИННИЦА. **(Наш корр.).** Делегаты первой винницкой областной конференции кинофоторабoтников в своих выступлениях по отчету оргбюро ЦК союза (т. Пехотника) и докладу кинофототреста (тов. Шпилевского) много внимания уделили вопросам ликвидации последствий вредительства на кинопредприятиях области.

Во многие колхозы области (Комсомольский, Ободовский, Улановский, Тывровский, Тростянецкий и др. районы) в течение последних трех лет ни разу не высылались кинопередвижки.

Вопиющие безобразия обнаружены на строительстве проскуровского кинотеатра. Чтобы затормозить строительство кино б. директор кинотреста Блинов три раза менял площадку. Четвертая была избрана в саду им. Франко. Когда на строительство было затрачено 43.000 руб., строительство прекратили и перенесли на новую площадку...

Делегаты резко критиковали работу оргбюро ЦК и месткомов, не сумевших своевременно вскрыть вредительскую работу врагов народа.

Профорганизации области слабо занимались политико-воспитательной работой, не помогали развертыванию стахановского движения.

Конференция избрала областной комитет союза, ревкомиссию и делегатов на всесоюзный с'езд союза. Председателем областного комитета избран т. Пехотник.

Новому областному комитету надо немедленно мобилизовать всю профсоюзную массу на ликвидацию последствий вредительства в киносети Винницкой области.

Б. ДВОРКИН.

✳

ВОРОНЕЖ. **(Наш корр.).** В Воронежской области недавно насчитывалось много киномехаников-отличников, показывающих высокие образцы работы. И союз кинoработников, и кинотрест эти кадры отличников растеряли, о них забыли. Их работа была предоставлена самотеку. В результате число отличников в сельской киносети уменьшилось.

Союз и кинопредприятия не уделяли внимания политическому воспитанию работников киносети и улучшению их быта.

На областной конференции союза кинофоторабoтников были отмечены крупные недостатки в работе воронежской прокатной конторы и фильмобаз. Областная контора Росснабфильма плохо следит за фондом картин и нередко направляет на экран запрещенные фильмы.

Конференция признала работу оргбюро ЦК союза неудовлетворительной. Избран новый обком союза в составе 15 чел. (председатель — т. Клушин).

И. СОЛОМОНИК.

СТРОИТЕЛЬСТВО КИНОКОМБИНАТА В КАЗАНИ

Выкорчевать остатки вредительства

Строительство казанской кинопленочной фабрики № 8 началось фактически в 1922 г. На протяжении пяти лет на этом важном строительстве проводили свою вредительскую подрывную работу враги народа. Враг широко пользовался беспечностью работников, призванных осуществлять руководство важным строительством в Казани.

Недавно было случайно (!) обнаружено, что на пятом участке один из котлованов построен вредительски. Стены сползли, камни стали отваливаться. Оказалось, что при прохождении котлована не были соблюдены самые элементарные правила техники безопасности. «Забыли», например, о такой «мелочи», как распоры.

Начальника 5-го участка Переверзева и прораба этого участка Торопова все считали технически грамотными людьми. Как же, возникает вопрос, они прошли мимо преступного нарушения азбучных правил техники безопасности?

Всем давно известно, что осужденные преступники Гелих, Копие и др. снабжали стройку вредительскими проектами и распоряжениями. На строительстве проявляется безразличное отношение к сигналам рабочих о вредительстве.

Вредительски построена вентиляция экспериментальной станции. Она работает бесперебойно, но вытягивает не газы, а ...сырость. Газы, задерживаясь в мастерской, грозят рабочим отравлением. На это, конечно, и рассчитывали вредители.

В эмульсионном цехе вентиляционные трубы были установлены под потолком, куда тяжелый газ не поднимался. Расчет вредителей был на то, что газ будет оставаться в цехе.

Всякому известно, что на кинопленочной фабрике много огнеопасных цехов. Это обстоятельство, естественно, обязывает строить пленочные фабрики с таким расчетом, чтобы возникший в одном каком-нибудь цехе пожар мог быть локализован. Вредительские же проекты предусмотрели такое строительство цехов, при котором пожар в одном цехе неминуемо должен перекинуться на всю фабрику. Для этого были использованы сквозные двери...

Об'ясняя срыв плана по строительству отсутствием средств, руководство трестом «Казкинохимстрой» умудрилось заготовить ненужных материалов и оборудования на... 3.653 тыс. руб.

Аналогичных примеров вредительской практики на Казанском строительстве можно привести много.

Для того, чтобы во-время заметить ухищрения врагов, достаточно было элементарной бдительности и честного, большевистского отношения к делу. Этими обязательными для каждого партийного и беспартийного большевика свойствами, к сожалению, не обладали те, которым доверено было руководство стройкой. Этими свойствами, как показала практика уже последнего года, не обладает руководство и теперь.

Пять лет строительства казанского комбината принесли народному хозяйству и советской кинематографии огромный вред.

Ясно, что случайными наездами в Казань отдельных работников ГУК дела не исправить. Казанское строительство должно быть взято под особое наблюдение. Пора **окончательно** очистить строительство от следов, оставленных вредителями.

На стройке имеются люди, преданные делу социалистического строительства, работающие с большим энтузиазмом. Этих лучших людей производства, стахановцев,—а их немало на строительстве фабрики,— надо смелее выдвигать на руководящие посты.

Я. ВОЛЫНСКИЙ.

Кадр из фильма «Бакинцы» — режиссер В. Турин; производство Азерфильма. Сын бурильщика Джафара (арт. Афганин) стал жертвой провокации черносотенцев.

стрел делегации, и гибель еврея, и гибель полка. Он смотрел на русских, потрясенный и смятенный. Орел поправил на пленных их одежду, похлопал их по плечам. «Эх, камрады!..» Иван Чортомлык спросил их: «Полковника русского видели?» — и он пытался жестами об'яснить про полковника. Голубоглазый немец растерянно и виновато улыбался.

К Орлу подскакал верховой: «Немцы опять наступают... Жмут!» Орел посмотрел на верхового, усмехнулся. «На то и враг, чтоб жать... А мы держаться будем. Повтори: «Держаться будем»... — и крестьяне заулыбались. Орел кинул: «Там на железной дороге ничего не видно?» Ему ответили: «Ничего не видно... Аль ждешь кого?..» Было слышно издали приближающееся немецкое «ура!» Орел подал команду: «Ложись, стрелять, не торопясь, пленных в тыл...» Крестьяне лежали в цепи. Один из крестьян обучал сына, как заряжать винтовку. «Эвон, открыл затвор, обойму разом утопил... вот так... Затвор послал, прицелился, не торопясь... Эвон-вон бежит...» — и отец прицелился и шагов за четыреста снял немца: «Понятно?» — «Да, тятя»... — «Да ты не торопись, ну...» Немцы наступали все упорнее... Крестьяне лежали, отстреливаясь и не отступая ни на шаг. Только временами было слышно: «Держись, мужики!». В цепи кто-то закричал: «Дым, дым от станции!..» Цепь держалась едва-едва.

Семидесятиверстным ходом, с гулом и свистом по магистрали от Петрограда приближались эшелоны первых новых полков Красной армии. Красноармейцы содрогались от нетерпения. Они глядели в сырую снежную даль.

Люди выбрасывались из эшелонов на-ходу, отделениями, взводами. Они спрашивали крестьян: «Кто начальник боевого участка?» Орел подошел и ответил: «Я». «Петроградцы... Держитесь?» «Вашими молитвами» — Орел усмехнулся. «Ну, мы сейчас двинем». Орел посмотрел и сказал: «Никуда вы не двинетесь, а будете в моем резерве». — «Нас посылали!»... — «Молчать. Вас посылали дело делать, повиноваться».

Орел крикнул верховому, который был с ним: «Пускай наши помалу отступают, якобы не могут, понятно? И пускай на нас, на нас навлекают. Понятно?» И Орел, усмехнувшись, обернулся к петроградцам: «Может, тоже догадываетесь?» Петроградцы сказали: «Соображаем».

Крестьянская цепь отходила медленно, огрызаясь: «Не торопясь, не торопясь...» Какой-то озорной парень кричал: «Ух, боюсь! Ух, страхи!»... — стреляя весело, размеренно. Немцы поднялись еще раз...

Резерв стоял, скрытый лесом. Было слышно приближающееся немецкое «ура!» Питерцы требовали от Орла: «Товарищ, пора!» Орел ответил: «Тихо». Люди стояли наготове, трясясь от возбуждения. Один из петроградцев еще раз крикнул Орлу: «Товарищ, пора!» Орел ответил: «Когда будет пора, будет подана команда. А нервные могут пройтись к фельдшеру».

Клич немцев нарастал. Мимо резерва стали пробегать крестьяне. С ними шел верховой, который передавал им от Орла распоряжения. Он подмигнул Орлу: «Стараемси!..»

И в нужный момент внезапно и стремительно, ударяя противнику во фланг, кинулись петроградцы — коммунистическая пехота. Она атаковала молча. Злоба и железо блистали. Немцы были опрокинуты. Их гнали к селению. Немцы пытались задержать в канавах, у забора. Петроградцы перемахнули через канавы. Целыми отделениями и взводами сшибали и опрокидывали заборы, сшибали ворота. Кипело все селение. Люди проламывали и лезли в дома, вышибая оттуда немцев. Женщины выплескивали на них кипяток. Псы срывались с цепей и кидались на преследуемых. Стоял грохот и дым. Петроградцы полезли по крышам, настигали... Стрелки с ходу кидались на пулеметы и поворачивали их... Немцы подожгли селение. Они думали укрыться за домом и огнем. Кто-то закричал: «За огнем прячутся!» Орел крикнул: «Кто не боится — за мной!» За Орлом ринулись добровольцы. На бегу Иван Чортомлык кричал Орлу: «Полковника не видел?» Орел отрицательно мотнул головой. Селение пылало. Черный дым расстилался по снежной земле. В пламени отстреливались последние немецкие пулеметчики. Горели их шинели, волосы, лопалась кожа. Они еще продолжали стрелять.

Покрывая грохот, Иван Чортомлык вдруг страшно закричал: «Полковник!.. Берите его!»... Кто-то вскинул винтовку. Иван Чортомлык отбросил его: «Живьем заберем!» Полковник отстреливался мрачно и спокойно. Его окружали со всех сторон. Он свалил несколько человек. Рядом с ним еще держались два немца. Их оглушили. Полковник был взят. Перестрелка затихла. Люди собрались. Тут же стояли пленные. В середине стоял седой, небритый, всклокоченный, усталый и похудевший полковник. С него сорвали погоны. Полковник молчал. Крестьянин сказал: «Русскую-то форму сними, негоже тебе». Полковник стал раздеваться. Он стоял уже без шапки, рубаха была расстегнута на груди. Крестьянин сказал: «И крест-от сымн...» Полковник отдал нательный крест. Орел обвел людей взглядом: «Ну, что ж, говорить не о чем, пускай сам говорит». Полковник поглядел на людей, на бойцов-большевиков, на крестьянское ополчение: «Нечего мне вам говорить». — «А ты все-таки скажи, кто ж ты под конец получаешься?» Полковник помолчал, потом сказал: «Повторять вам? Нечего мне вам говорить». Орел спросил у людей: «Кто желает, что-либо сказать?» Люди молчали. Иван Чортомлык сказал: «Тогда от невинно погибшего полка прошу у мира — разрешите мне совершить справедливость...» Крестьяне и бойцы переглянулись. Один из старейших крестьян ответил: «Дозволяем, иди». Иван Чортомлык сказал полковнику: «Пойдем, пожалуйста...» И солдат пошел с изменником в сторону. Солдат на-ходу вязал петлю и говорил: «Был полк, и будут полки... И народ был, и будет вечно, а вас уберем...»

Подходили все новые и новые части. Пленные немцы стояли на обочине. Над ними шла людская лавина необозримо подымающейся России. Русские бросали на-ходу немцам: «Не холодно, миляги, а?» Конвойные спрашивали идущих: «Откель?» — «Новгородские...» Наши давали немцам закуривать: «Не бойсь, камрад!.. Валяй, крути, у нас это курят, махорка называется» «Вас ист дас махорка?..» Пленные немецкие солдаты брали табак, закуривали. Пленный немецкий офицер что-то коротко, злобно, вполголоса сказал своим солдатам. Немецкий солдат, хороший голубоглазый парень лет двадцати трех, коротко вскрикнул и ударил офицера по лицу, сбив с него фуражку.

Группа его товарищей стояла и ждала. «Давай, паря, крой!»... И группа немцев повернулась и кинулась вместе с русскими.

Лавина нарастала. Движение ее ускорялось. Еще никогда вооруженные силы страны не двигались с такой стремительностью и быстротой. Идущим кричали: «Прибавь шагу!.. Немцы за реку уходят!» — «Уходят? Это плохо, если уходят, надо, чтобы никто не ушел!» И движение становилось вихревым. Преследовали яростно. Шли сквозь западный сырой ветер... Оттепель размывала поля и дороги. Не обращали внимания ни на какие препятствия. Спускались с берега тысячами. На потемневшей вздувшейся реке уже начинал ломаться лед. «Э, уйдут!...» Орел глядел вдаль на уходившего противника: «Не уйдут, вперед!» — «Куда ты?...» Орел упрямо спускался на лед. За ним пошли другие. И новые полки, рожденные страной в несколько страшных часов и дней, пошли по шипящим и движущимся льдинам. Вода бурлила. Спускались в реку бесстрашно. Россия принимала вызов. «Социалистическое отечество в опасности!» Немецкие пленные, влившиеся в русские ряды, добежали до реки, поглядели, одобрительно кивнули головами и кинулись тоже на лед и в воду. «Vorwärts!» Голубоглазый немец показывал рукой вперед и спрашивал:

«Германия?» — «Давай, давай, камрад!» И шла тяжелым шагом своим русская пехота, в крови и истории своей хранившая битвы и победы на Чудском озере и Неве, победы Куликова поля, битвы в Ливонии, на Волге и на Днепре, битвы Урала и Сибири, пехота, хранившая победы Москвы над панами, победы Петра — Коснуую, Гангут и Полтаву, суворовский Измаил и Требию, пехота, знавшая Бородино и Севастополь... Шла пехота народа, который веками мятежно гремел, добывая себе и другим свободу, и не отрекался от нее ни на плахе, ни на костре. Шли праправнуки Степана Разина и Пугачева, шли потомки декабристов, шли братья Коммуны, шли люди, которые в огромной истории своей пережили и поражения для того, чтобы больше их не знать. Шел здоровый народ, народ-страстотерпец, народ-победитель, великий и гениальный.

Действующая армия, 1917.
Москва, 1937.

Почему мало детских фильмов

Ответ зам. начальника ГУК т. Усиевича ассистенту режиссера т. Фрайфельду

Тов. Фрайфельд в своем письме, напечатанном в газете «Кино» от 18 июля с. г., просит меня ответить, как ГУК предполагает использовать оставшееся полугодие с тем, чтобы выпустить больше фильмов для детей.

Основная студия, выпускающая картины для детского зрителя, — Союздетфильм.

В июле студия выпустила фильм «Ущелье аламасов» (режиссер В. Шнейдеров) и короткометражку «Наши друзья» (режиссер А. Мазур). До конца года будет выпущено еще 4 полнометражных фильма:

«Белеет парус» (реж. В. Г. Легошин) об участии детей в революционной борьбе 1905 года.

«Р. В. С.» (реж. И. А. Савченко) об участии ребят в борьбе с белобандитами в гражданской войне на Украине.

«Сын родины» (реж. В. Н. Журавлев) — фильм о героической борьбе советских пограничников с врагами народа — диверсантами и шпионами.

«Остров сокровищ» — по известному приключенческому роману Стивенсона (реж. В. П. Вайншток).

В ближайшее время в студии Союздетфильм начинаются с'емки 3 больших фильмов:

«Детство Горького» (реж. М. С. Донской).

«Голубое и розовое» (реж. Я. Ю. Юренев).

«Аладин и его волшебная лампа» — цветной фильм в двух сериях (реж А. Н. Андриевский).

Запускается фильм «Заговор барабанщиков» (пробная работа тов. А. К Кустова) — об участии детей в борьбе Парижской Коммуны.

Кроме того, студия в этом году выпустит ряд короткометражек: «Настоящий товарищ», «Человек рассеянный», «Петушок и Маша», «Айболит» и др.

Организация студии Союздетфильм не приостановила в других студиях производства детских картин. В студии Ленфильм в полном разгаре с'емки картины «Детство маршала» (реж. Н. Лебедев, сценарий И. Всеволожского и Лео Мур) — о детских годах маршала Советского Союза тов. Буденного. Идет также подготовка к постановке фильма для среднего и юношеского возраста о юных годах С. М. Кирова — «Юность большевика».

На Украине, в одесской студии детских фильмов идут с'емки фильма «Митько Лелюк», (реж. А. Л. Маслюков и М. Маевская) — об участии детей в гражданской войне. Кроме того, в 1937 году должны выйти короткометражные фильмы «Иностранка» по рассказу Вирта (пробная работа тов. В. М. Гончукова) и «Эдельвейс» (пробная работа тов. В. Т. Артеменко). Скоро начнутся с'емки фильма «Подростки» (реж. Билинский).

В национальных студиях заканчиваются сценарии нескольких детских картин: в Белгоскино — «Большая перемена» — о современной советской школе, в Госкинпроме Грузии — «Гульшава», в Узбекфильме — «Разведчик Тагир».

Союзкинохроника выпускает для детей два периодических киножурнала — «Пионер» и «Звездочка».

Мосфильм — единственная студия, которая в настоящее время не работает над созданием полнометражных детских картин, но отсюда ряд режиссеров (Журавлев, Вайншток, Легошин, Левкоев и др.) и ряд сценариев («Ай-Гуль», «Сын родины» и др.) были переданы в Союздетфильм. Тем не менее и Мосфильм в 1937 г. даст картины для детей. Будут выпущены на экран об'емные мультипликации: «Лиса и виноград», «Волк и журавль», «Завещание», «Лиса и волк», «Веселые музыканты» (уже готовы), а также «Сказка о рыбаке и рыбке», «Лягушата и летчики», «Волк и семеро козлят» и др.

Союзмультфильм в 1937 году, кроме выпущенных уже 5 мультфильмов «Негритянская сказка», «Здесь не кусаются», «Любимец публики», «Котофей Котофеевич», «Сладкий пирог», даст еще 6 картин: «Красная шапочка», «Дед-мороз», «Волшебная флейта», «Ворона и лисица» и др.

Значит ли это, что работа по созданию детских фильмов может нас удовлетворить? Конечно, нет. Естественно, что всю ответственность за состояние детской кинематографии несет ГУК, его художественно-производственное управление и я, как его начальник. Однако, это не значит, что ответственность за производство детских фильмов можно снять с руководителей студий.

Особенно отстает работа национальных студий в области детской кинематографии. Всем руководителям киностудий надо помнить, что организация Союздетфильма не освобождает другие студии от создания детских картин. Об этом с исчерпывающей ясностью было сказано в решениях VIII производственного совещания работников кинематографии и на июньском всесоюзном совещании руководителей киноорганизаций.

Надо признать, что создание детских фильмов и в Союздетфильме, и в других студиях проходит еще неудовлетворительно. Особенно это относится к студии Союздетфильм, где снятое с работы руководство (Коган, Соломянская) не обеспечило нормальной работы по созданию высококачественных фильмов, способных воспитывать наших детей в духе коммунизма.

Что же надо сделать для того, чтобы еще в этом году выпустить большое количество хороших картин для детей? Прежде всего надо покончить с недооценкой значения детского фильма, имеющейся еще среди руководителей студий, и части творческих работников. Мы укрепляем идейно-художественное руководство студий, повышаем ответственность руководителей за создание детских картин. Мы будем добиваться, чтобы в кратчайшие сроки были закончены готовящиеся сейчас сценарии и обеспечено повседневное идейно-художественное руководство всеми снимающимися картинами.

Особенное внимание мы уделяем выпуску короткометражных (1—2 части) игровых фильмов для дошкольников и детей младшего школьного возраста. Надо добиться, чтобы короткометражки делали быстро и дешево.

Детская кинематография нуждается не только в постоянной заботе руководства ГУК и студий, но также и, что особенно важно, в помощи со стороны руководящих комсомольских организаций. ЦК ВЛКСМ и местные организации комсомола должны гораздо ближе стать к вопросам детской кинематографии.

Несмотря на то, что работа в области детской кинематографии еще крайне слаба, все же можно утверждать, что имеются все условия для того, чтобы в ближайшее время детская кинематография поднялась на более высокую ступень.

Зам. начальника ГУК
В. УСИЕВИЧ.

■ ■ ■

ОТ РЕДАКЦИИ. Больше месяца понадобилось т. Усиевичу для того, чтобы откликнуться на вопрос ассистента режиссера т. Фрайфельда о состоянии производства фильмов для детей. Однако тщетно было бы в этой отписке, на составление которой потребовалось столько времени, искать четких и вразумительных ответов на поставленные т. Фрайфельдом вопросы.

О чем запрашивает т. Фрайфельд заместителя начальника ГУК?

Тов. Фрайфельд напомнил т. Усиевичу об опубликованном в июне прошлого года за подписью т. Шумяцкого приказе, касающемся производства детских фильмов. В этом приказе ХПО ГУК и директорам основных киностудий Союза (Советская Беларусь, киевской, одесской, тбилисской, бакинской, ереванской и ташкентской) предписывалось в обязательном порядке предусмотреть в ежегодных планах производство детских фильмов. На студии Ленфильм было даже решено создать особое об'единение. Производственное задание для этих студий было определено в **12 детских полнометражных фильмов в год.** Приводя убедительные примеры из практики работы отдельных студий, т. Фрайфельд правильно констатировал, что большинство студий после организации Союздетфильма свернуло или совсем прекратило производство фильмов для детей. Какие меры предполагает принять ГУК, — спрашивал тов. Фрайфельд, — для того, чтобы, использовав оставшееся полугодие, выпустить в текущем году больше фильмов для детей?

Вопрос как будто ясный. Но т. Усиевич делает вид, что он его не понял. Вместо того, чтобы честно, самокритически признать почти полное отсутствие работы над детским фильмом во всех студиях, т. Усиевич рисует в своем ответе благополучную картину состояния детской кинематографии. Он перечисляет фильмы, выпущенные и выпускаемые Союздетфильмом, хотя т. Фрайфельд спрашивал о детских фильмах, которые должны быть выпущены **другими** студиями. (Следует кстати отметить, что и в Союздетфильме дело обстоит не так благополучно, как это хочет представить т. Усиевич. Ни для кого не секрет, что большинство фильмов выпускается Союздетфильмом не для детей, а для взрослых и юношества).

Далее т. Усиевич перечисляет ряд короткометражек, выпускаемых Союздетфильмом и одесской студией, об'емных мультипликаций Мосфильма, графических мультипликаций Союздетмультфильма и даже киножурналы «Пионерия» и «Звездочка». Здесь опять т. Усиевич пытается уклониться от прямого ответа. Ведь в запросе говорится о 12 полнометражных художественных детских фильмах, которые должны выпустить студии в текущем году.

Все же некоторое представление о состоянии производства детских фильмов из ответа т. Усиевича можно получить. Состояние это, вопреки оптимистическим заверениям т. Усиевича, довольно плачевное. Оказывается, что детские фильмы снимаются только в студии Ленфильм («Детство маршала») и в одесской студии («Митько Лелюк»), причем выпуск этих фильмов в текущем году находится под угрозой. Во всех же остальных студиях с с'емками детских фильмов еще и не приступали. Об'единение детских фильмов, о котором говорится в приказе ГУК, ликвидировано. Одесская студия, которая должна была выпускать картины для детей, целый год находилась в простое. Качество единственного находящегося в производстве детского фильма «Митько Лелюк» вызывает серьезную тревогу за судьбу этой юбилейной постановки.

Итак, в лучшем случае, вместо 12 полнометражных детских фильмов (которые должны быть выпущены вне студии Союздетфильм) юные зрители получат в этом году только 2.

Тов. Усиевич перечисляет в своем ответе ряд сценариев, по которым в ближайшее время, по его словам, начнут сниматься детские фильмы: «Юность большевика» (Ленфильм), «Большая перемена» (Белгоскино), «Гульшава» (Госкинпром Грузии) и «Разведчик Тагир» (Узбекфильм). Однако в ответе не сказано, будут ли эти фильмы выпущены в текущем году. Есть основания в этом сомневаться, особенно если учесть, что сценарии этих фильмов еще не утверждены.

Из ответа тов. Усиевича можно сделать вывод, что ГУК и студии попрежнему уделяют недостаточное внимание детскому фильму. Чем иначе можно об'яснить, что значительное количество вновь запускаемых детских фильмов поручается ставить неопытным режиссерам в качестве пробных работ («Иностранка», «Эдельвейс» — в одесской студии, «Заговор барабанщиков» — в Союздетфильме).

Нельзя признать удовлетворительным сообщение тов. Усиевича о мероприятиях, которыми предполагает провести ГУК, чтобы еще в этом году выпустить большое количество картин для детей. Эта часть ответа пестрит общими словами и заклинаниями вроде «покончить с недооценкой», «укрепить идейно-художественное руководство», «повысить ответственность», «будем добиваться» и т. д. и т. п. Зритель вправе ожидать от заместителя начальника ГУК тов. Усиевича, на которого возложены руководство и ответственность за производство детских фильмов, четкого и вразумительного ответа на заданный ему вопрос.

Письма читателей

БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ ДАЛЬНЕМУ ВОСТОКУ

Приморская область ДВК имеет 130 немых киноточек. Это—пограничные колхозы, новостройки, рыбозаводы, краболовные и китобойные суда, угольные копи, участки лесоразработок, т. е. такие точки, которые требуют первоочередного и полного снабжения лучшими кинофильмами.

Эту совершенно очевидную истину до сих пор не могут понять работники Росснабфильма. Весь фонд Приморской областной базы Росснабфильма насчитывает 140 копий немых кинофильмов. Из них 87 выделены отдаленным северным районам и, кроме того, предложено выдать еще 12 копий в Охото-Аянский район. Таким образом, для питания 130 точек Приморской области остается 41 копия.

Кинофикация Приморской области осложняется еще чрезвычайной оторванностью районов от областного центра. В некоторые районы на протяжении зимних месяцев нельзя забрасывать картины и приходится осенью высылать туда по 15—20 программ.

Для того, чтобы не допустить массового простоя кинопередвижек и свертывания киносети, необходимо срочно создать специальный фонд картин для снабжения таких отдаленных пунктов, как Аян, Охотск, и для краболовных и китобойных судов, уходящих в рейс на несколько месяцев.

И. ЯРОСЛАВЦЕВ

Владивосток

СОЗДАТЬ ФИЛЬМЫ О НАШЕЙ РОДИНЕ

Наши звуковые картины недостаточно разнообразны по своему содержанию. Большая часть наших лучших картин посвящена гражданской войне и истории революционного движения. Зрителя такие картины очень интересуют. Но он хочет видеть такие же хорошие фильмы и о современности, он хочет заглянуть и в будущее.

Плохо и недостаточно кинематограф показывает нашу родину, жизнь, быт, природу ее республик, краев и областей. А все это зрителю очень интересно увидеть на экране. Я считаю, что нужно поставить видовую картину—«Пешком по СССР».

П. И. НИКИТИН.

Самарканд.

Театр историко-революционных фильмов в Москве

Решением президиума Моссовета кинотеатр «Палас» выделен для демонстрации историко-революционных фильмов. Помещение театра реконструируется. В фойе театра будет оборудован лекторий, рассчитанный на 400 слушателей. Здесь до начала сеанса будут проводиться 30—40-минутные лекции по теме фильма.

В читальном зале театра зритель найдет литературу об исторической эпохе, которая показана в картине. Кроме того, в театре будет организовано консультационное бюро по вопросам русской истории, истории партии и истории гражданской войны.

В основном театр будет обслуживать организованного зрителя — учащихся техникумов и старших классов средних школ, вузовцев, слушателей курсов, а также рабочих и служащих, занимающихся в кружках по изучению истории партии.

Новый кинотеатр будет открыт в конце сентября.

Сурово наказать подлых преступников

Работники кинематографии обсуждают статью «Правды» «Личная жизнь Бориса Цейтлина»

В редакцию газеты «Кино» продолжают поступать резолюции собраний работников киностудий, на которых обсуждалась статья «Правды» «Личная жизнь Бориса Цейтлина».

Творческие работники киевской студии в единогласно принятой резолюции заявляют: «Мы возмущены преступлениями Цейтлина, Иоселевича и их гнусной компании, опозоривших высокое звание гражданина нашей страны. Требуем от советского суда самого сурового наказания бандитам».

В резолюции бюро творческой секции московской студии кинохроники говорится: «Свои гнусные дела Цейтлин творил, прикрываясь почетным званием советского кинооператора. Подлым бандитам Цейтлину и Иоселевичу не может быть места в семье советских киноработников. Мы требуем самого строгого наказания этим выродкам! Мы призываем работников всех студий и кинопредприятий усилить бдительность, проверить ряды и изгнать из своей среды всех, кто порочит советскую кинематографию».

Маленький фельетон

Классики и экран

Дружеский шарж Галаджева.

I

Довольно нам о классиках взывать,
Довольно становиться на колени.
Настало время проревизовать
Так называемые дорогие тени.
Твердят:
«Они священны, как коран,
Их с пьедестала, дескать,
мы не стащим».
Но, угодив однажды на экран,
Они предстали в виде настоящем.
Островский! Он Москву и Петербург
Пленял своими пьесами умело,
Но Протазанов доказал всецело,
Что он пустой, бульварный
драматург,

■ ■ ■

Дружеский шарж Галаджева.

Что у него герои из фанеры
И так пошлы, что передать нет сил!
А мы-то восхищалися без меры!
Спасибо, Протазанов раз'яснил.
Затем Бальзак!
Много поколений
Росли и думали, что это гений,
Большой художник, мудрый
человек...
Все почему-то верили... Однако
Дал Эггерт фильм под титулом
«Гобсек»,
И ясно всем, что оного Бальзака
Раздули, грех убийственный свершив.
Он в пошлости соперников едва ли
Себе найдет, мы не подозревали,
Что он громоздок, скучен
и фальшив.
И, наконец, последний факт осилив,
После «Женитьбы», промелькнувшей
вскачь,
Я понял:
Гоголь, Николай Васильев,
Был формалист и попросту трюкач
В дурном, антихудожественном
стиле...
За что его, втеченье многих лет
И почитали и превозносили?
Я не пойму, — кто может, дай ответ.
Ужель за то, что выводил он в
сценах,
Людей нелепых и неполноценных,
Каких увидеть можно лишь в бреду?
Или за то, что ласково и тихо
Он протащил в своих пиесах психо-
аналитическую ерунду?
Нет, зритель наш быть должен
благодарен
За то, что режиссер, товарищ Гарин,
Настолько чуток и настолько мил,
Что формалиста вмиг разоблачил.

✵

Так, развернув погибших кадров
свиток,
Отметить должно скорбный результат:
В провале вышесказанных
попыток
Не режиссер, а классик виноват.

II

Н. В. Гоголь говорил когда-то:
«Скучно жить на свете, господа!»
Что ж, у нас другие нынче даты,
И от прежней скуки нет следа.
И не нам о скуке говорить бы,
Грусть-печаль не входит в наш
бюджет,
Исключенье только для «Женитьбы»,
Что снята на Гоголев сюжет.

—

Нельзя доказывать, что дважды два
есть пять.
И про весну нельзя сказать, что это
осень.
Вот так нельзя Поприщина
играть
И уверять, что это—Подколесин.

★

Зачесаны виски, начищены
штиблеты,
Напудрены носы, застегнуты
жилеты...
Есть сходство внешнее, зато внутри—
мертво,
Почти что ничего.

Ах, ежели Бальзак, творец былого
века,
Явился бы в кино, чтоб посмотреть
«Гобсека»,
Произошел бы истинный скандал:
Бальзак своих бы не узнал.

—

В стране имеется обычай и закон,
Карающий любителей халтуры
За оскорбленье, за урон
Величества литературы.
Он держит упростителей в узде,
Карает пошляков... Одно мне
только странно:
Зачем закон, действительный везде,
Не применяют к плоскости экрана?

АРГО

Врид. ответств. редактора
П. А. БЛЯХИН.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

ИЗДАТЕЛЬ—Об'единенное государственное Издательство «Искусство».

Странички прошлого

РОЖДЕНИЕ ГОЛЛИВУДА

Август 1907 г. — август 1937 г.

Осенью 1907 года американские кинопроизводственники сняли первый фильм в Калифорнии.

1907—1908 гг. являются годами резкого перелома в истории американской кинопромышленности.

В эти годы стремительно растет сеть маленьких кинотеатров — «никель-одеонов» с входной платой в 5 центов («никель»). Кинотеатры открывались в самых различных помещениях, главным образом в свободных магазинах или сараях, и имели обычно по 99 мест. В 1907 году таких «никель-одеонов» было 5 тысяч.

Рост сети кинотеатров требовал выпуска тысяч новых одночастных фильмов. Стандартный метраж фильмов с 1902 г. по 1909 г. был 300 метров. Сборная программа киносеанса состояла из четырех, семи и даже десяти одночастных фильмов и менялась ежедневно.

Экономический кризис в США в 1907—1908 гг. создал поток дельцов, устремившихся в кино за легкой наживой. Центрами американской кинопромышленности были тогда Нью-Йорк, Чикаго и Филадельфия.

Первые примитивные с'емки фильмов в 100—300 метров производились, главным образом, на открытом воздухе — в окрестностях города или на крышах домов при помощи с'емочной площадки, поворачиваемой в зависимости от положения солнца, или в крошечных фотоателье.

Исторические условия возникновения и развития центра американской кинопромышленности в Калифорнии были крайне своеобразны.

Прежде всего с 1907 г. по 1914 г господствующим жанром в американском кино был «ковбойский фильм». Этот жанр возник в 1907 г. Зачинателями его были Уилльям Селиг, Сидней Олкотт и Дж. М. Андерсон.

В 1907 году образовалась кинокомпания под названием «Калем» (по фамилиям трех владельцев — Джорджа Клайне, Сэмюэля Лонга и Фрэнка Мариона). В студию «Калема» на 21-й улице в Нью-Йорке был приглашен в качестве режиссера Сидней Олкотт Он начал снимать первые ковбойские фильмы в Полисейде, недалеко от реки Гудзон (десять минут езды от Нью-Йорка).

Первые ковбойские («западные») фильмы снимались в окрестностях Нью-Йорка, Чикаго и Филадельфии задолго до того, как был снят настоящий «дикий запад».

Господство ковбойского жанра требовало с'емок на натуре. Низкий уровень светотехники, слабая светочувствительность пленки и плохая оптика требовали большого количества света для кинос'емки. Это заставляло отдавать предпочтение натурной с'емке перед с'емкой в павильоне. Кроме того, судебные процессы компании Эдиссона, а затем Компании кинопатентов, которые претендовали на монопольное использование киноаппаратуры, толкали американских кинопроизводственников на поиски далеких от Нью-Йорка районов.

Работники «Калем» ездили снимать фильмы во Флориду и на Кубу. Они нашли, что климат Флориды вполне удовлетворителен только зимой и слишком жарок весной, летом и осенью.

Осенью 1907 года режиссер кинофирмы Селига Фрэнсис Боггс и оператор Персонс впервые приехали из Чикаго в Лос-Анжелос для с'емки натурных (в частности морских) сцен фильма в одной части «Граф Монте-Кристо». Постановщик решил пригласить для натурных с'емок в Калифорнии актеров-дебютантов. На роль графа Монте-Кристо удалось законтрактовать одного голодающего гипнотизера. Этот скромный и малозаметный приезд Фрэнсиса Боггса и Персонса в Лос-Анжелос осенью 1907 года для с'емки натурных сцен одночастного фильма «Граф Монте-Кристо» — дата, с которой начинается история Голливуда.

Боггс и Персонс после с'емки «Графа Монте-Кристо» открыли первую киностудию Селига на крыше дома на главной улице Лос-Анжелоса.

Уже в 1909 году Лос-Анжелос кишел кинематографистами. Калифорния с ее разнообразием натуры, с обилием ровного света и с большим количеством солнечных дней в году являлась идеальным местом для кинос'емок. Прекрасный климат Калифорнии сводил стоимость постройки студий до минимума. Первые годы снимали преимущественно на площадках, на открытом воздухе. В окрестностях Лос-Анжелоса можно было найти горы, холмы, долины, равнины и пустыни.

В 1909—1910 гг. фирма «Байограф» стала посылать экспедиции в Калифорнию. Так, в Лос-Анжелос в январе 1910 г. приехал режиссер Дэвид Гриффит и нанял для импровизированной студии участок на углу 12-й улицы и улицы Джорджа. Поездки постановочных групп для с'емок в Калифорнию вызывали большие расходы. Постепенно в окрестностях Лос-Анжелоса стали строить студии.

В конце 1912 г. Сесиль Де-Милль и Джесси Ласки приехали в Голливуд и арендовали сарай. Они сняли при участии известного театрального актера Дестина Фарнума ставший классическим фильм «Муж индианки». Сесиль Де-Милль и Джесси Ласки явились основателями столицы буржуазного кино — Голливуда.

Вслед за ними многие начали снимать в Голливуде. Кинофирмы Юниверсал, Фокс, Мьючуэл, Парамаунт и др. скупили за бесценок участки земли около Лос-Анжелоса. Карл Леммле в октябре 1914 г. начал строить киногородок Юниверсал-Сити в долине Сан-Фернандо в десяти милях на север от Голливуда. Юниверсал-Сити был открыт 15 марта 1915 года.

Во время мировой войны 1914—1918 гг. Голливуд стал крупнейшим центром кинематографии.

И. С—В.

Уполномоч. Главлита В—31318.
Типография газ. «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.